

ANNE-MARIE TUPET

LA MAGIE DANS LA POÉSIE LATINE

THESE PRESENTEE DEVANT L'UNIVERSITE DE PARIS IV

- LE 25 JANVIER 1975 -

SERVICE DE REPRODUCTION DES THESES

UNIVERSITE DE LILLE III

- 1976 -

COMPOSITION DU JURY

M. HEURGON, *Président, Membre de l'Institut,*

M. Henri LE BONNIEC, *Rapporteur, Professeur à l'Université de Paris IV*

Mme Jacqueline DE ROMILLY, *Membre de l'Institut, Professeur au Collège de France*

M. Jacques PERRET, *Professeur honoraire à l'Université de Paris IV,*

M. René MARTIN, *Professeur à l'Université de Lille III.*

**LA MAGIE
DANS LA POÉSIE LATINE**

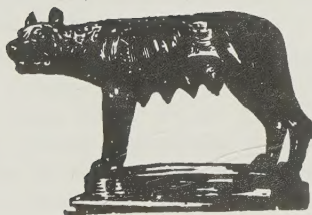
MAGISTRIS MEIS

ANNE-MARIE TUPET

LA MAGIE DANS LA POÉSIE LATINE

I

Des origines à la fin du règne d'Auguste



SERVICE DE REPRODUCTION DES THESES

UNIVERSITE DE LILLE III

- 1976 -

UNIVERSITY OF LEIDEN

LA MAGIE
DANS LA POÉSIE LATINE

THE UNIVERSITY OF LEIDEN



AVANT-PROPOS

Que veuillent bien agréer ici l'hommage de ma plus profonde gratitude M. Henri Le Bonniec, Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne, qui a permis à ce travail de voir le jour et l'a dirigé avec autant de science que de dévouement; M^{me} Jacqueline de Romilly, Membre de l'Institut, Professeur au Collège de France, MM. Jacques Heurgon, Membre de l'Institut, Jacques Perret, Professeur honoraire à la Sorbonne, René Martin, Professeur à l'Université de Lille III, qui l'ont jugé avec bienveillance et l'ont fait bénéficiaire de leurs précieux conseils; M. Pierre Wuilleumier, Directeur de l'Institut d'Études latines à l'Université de Paris-Sorbonne, et les autres professeurs de cet Institut qui m'ont encouragée et guidée; enfin mes collègues de Lille, pour leur sympathique soutien.

La publication a été rendue possible grâce à une subvention ministérielle, à un prêt généreux de l'Association Guillaume Budé et à l'accueil bienveillant de la Société d'édition Les Belles Lettres.

Cet ouvrage comprend, d'une part, l'étude des techniques magiques le plus souvent mentionnées dans l'Antiquité, et des sources littéraires et populaires auxquelles ont puisé les poètes latins; d'autre part, l'étude des thèmes magiques chez les poètes de la période augustéenne. Il doit être suivi d'un second tome consacré aux poètes postérieurs. Les deux premières parties du présent travail servent donc d'introduction à l'ensemble.



Digitized by the Internet Archive
in 2026

INTRODUCTION

Entreprendre un travail sur la magie pourrait à bon droit susciter une impression de découragement, à considérer la masse d'enquêtes et d'essais divers inspirés par le sujet. Aussi bien une ambition si démesurée n'est-elle pas la nôtre : nous n'offrons pas ici une étude d'ensemble sur cet art éternel et mystérieux, mais un travail de latiniste qui se propose de voir la magie de l'Antiquité telle qu'elle apparaît d'après les poètes latins.

En effet, on constate que, s'il existe de nombreux ouvrages généraux, les textes latins, notamment ceux des poètes, ont été singulièrement dédaignés et négligés. La plupart des commentaires renoncent à les éclairer, se bornant le plus souvent à proposer quelques rapprochements hâtifs avec d'autres passages qui, tout aussi énigmatiques, n'apportent aucun bénéfice. Ce mépris procède de la conviction que les poètes latins, ne croyant pas à l'efficacité de telles pratiques, ont répété des lieux communs imposés par la tradition littéraire, des billevesées inspirées par une imagination infantile, sans rapport avec quelque réalité que ce soit. A la limite, on décide que tel passage, puisqu'il traite de magie, ne peut être qu'interpolé, et on se hâte vers des développements plus sérieux.

Sans doute certains ouvrages généraux ont-ils fait une place à la magie dans l'Antiquité. Mais celle-ci reste fort mince. Une vaste fresque, forcément schématique, comme celle de J. Maury, lui consacre quelques pages. L'énorme recensement de J. G. Frazer est un travail d'ethnologue plein d'intérêt, mais les promesses de la méthode comparative s'avèrent vite décevantes; si on veut l'exercer avec la rigueur qu'on exige légitimement aujourd'hui, et ne pas se contenter de rapprochements approximatifs dénués de signification, celui qui cherche dans le *Rameau d'or* des faits précis de nature à éclairer la magie de l'Antiquité classique ne peut retenir que très peu de chose. Les articles des encyclopédies offrent, avec de nombreuses références, les renseignements les plus précieux, à condition d'y glaner et de rassembler laborieusement les détails nécessaires à l'explication des textes.

Les études particulières sur la magie grecque et romaine sont, le plus souvent, ou partielles, ou trop rapides. Celles de S. Eitrem restent fragmentaires et ont vieilli, fidèles à la théorie selon laquelle la mentalité magique aurait précédé l'attitude religieuse. Celle de A. Abt se limite au texte d'Apulée, celle de F. X. Wolters à quelques paragraphes de Pline; mais les unes et les autres peuvent assurément rendre de grands services. La thèse d'E. Massonneau, ouvrage de juriste, s'appuie surtout sur les textes d'histoire et de droit et, tout en s'efforçant de décrire et d'expliquer certains rites, étudie en priorité la répression légale des crimes perpétrés par les magiciens. De courtes monographies, comme celle de J. E. Lowe et de G. Luck, regroupent les textes des poètes de façon judicieuse mais descriptive et souvent superficielle. La récente thèse de 3^e cycle d'un jeune historien n'avait pas à se préoccuper particulièrement des poètes et s'attache peu aux données philologiques; on peut y trouver un survol rapide de sujets nombreux et divers ⁽¹⁾.

1. J. ANNEQUIN, *Recherches sur l'action magique et ses représentations*, Besançon, 1973; cf. C.R. A. M. Tupet, *Rev. Ét. Lat.*, 51, 1973, p. 448-451.

A force d'éprouver déception et irritation devant tant de commentaires simplement descriptifs et tant de dérobades, celui qui cherche l'intention ou l'efficacité d'un rite magique se rend compte qu'il manque à la fois une étude de détail et un effort de synthèse sur les textes des poètes latins. Car, si la magie repose sur des illusions, si elle est une tromperie pour l'expérimentateur comme pour son public, elle constitue aussi un phénomène de tous les temps et de tous les pays. Elle appartient à l'histoire des civilisations et fournit un grand thème humain. Il est intéressant de se demander pourquoi et comment les poètes ont traité ce thème et où ils ont puisé leur inspiration. Nous nous sommes donc proposé de lire attentivement les passages qu'ils ont consacrés à la magie pour tenter de les comprendre et de les expliquer. C'est là le principal, ou plutôt le seul objectif du présent travail.

La première difficulté consistait à sélectionner les passages et les thèmes, à distinguer les données proprement magiques des éléments merveilleux ou divins se rapportant à la mythologie, à la religion, à la superstition, à la mantique ou à la médecine. Il est, en effet, difficile de se faire une idée précise de la magie. Il ne peut être question ici de reprendre en détail tous les essais de définition qui ont été avancés. Bornons-nous à la situer rapidement.

La magie est d'abord, le plus souvent, rapprochée de la religion, voire parfois confondue avec elle et, par conséquent, définie par rapport à elle. Les deux attitudes ont en commun certaines croyances et des rites qui parfois tendent à s'identifier. L'une et l'autre recourent à des puissances surnaturelles dont l'homme attend la réalisation de ses désirs. Mais on admet généralement qu'il existe entre la magie et la religion une différence d'attitude.

Tandis que l'homme pieux implore ses dieux, attend leur bon vouloir dans une humble soumission et leur voue adoration et amour, le magicien donne aux siens des ordres, exerce envers eux des moyens de contrainte pour forcer à lui obéir des puissances qu'il méprise et redoute. En fait, le départ n'est pas si net : le magicien, chez les poètes, commence ses cérémonies en essayant de se concilier les divinités qui doivent l'assister ; il leur adresse des prières, des offrandes, des sacrifices propitiatoires qui ressemblent fort aux rites religieux. Alors peut-être faut-il considérer que le fidèle et le magicien ne s'adressent pas aux mêmes dieux ? Le premier implore les dieux d'en-haut, bienfaisants ; le second, les divinités infernales, les mânes irrités. Mais, quand le fidèle pratique le culte des morts, il accomplit les mêmes rites que le magicien.

Magie et religion ont toujours semblé étroitement liées dans l'histoire de l'humanité. Certaines doctrines évolutionnistes ont présupposé une attitude magique antérieure à la religion. Ainsi, pour J. G. Frazer, la religion et la science sont sorties de la magie. Mais U. von Wilamovitz-Moëllendorff objectait déjà que, même dans les rites les plus grossiers qui tiennent la place de la religion, se manifeste le sens du divin inhérent à l'âme humaine ⁽¹⁾. Des mises en garde de G. van der Leeuw, M. Eliade, G. Dumézil, diversement nuancées, ont conduit à la conception la plus communément admise maintenant, que magie et religion sont deux attitudes opposées de l'homme devant le sacré et qu'elles ont coexisté à toutes les époques ⁽²⁾.

1. *Der Glaube der Hellenen*, Berlin, 1931, t. 1, p. 9.

2. Voir un état de la question chez P. BOYANCÉ, *Les origines de la Religion romaine, théories et recherches récentes, Études sur la Religion romaine*, Coll. Ec. fr. R., 11, Rome, 1972, p. 1-16 ; cf. G. WIDENGREN, *Evolutionism and the Problem of the Origin of Religion*, *Ethnos*, X, 1945, p. 57 sqq. ; J. G. PRÉAUX, *La sacralité du pouvoir royal à Rome, Le Pouvoir et le Sacré, Annales du Centre d'Étude des Religions*, 1, Bruxelles, 1962, p. 103-105.

Certains chercheurs ont voulu écarter cette question irritante en affirmant que les efforts pour les différencier s'appliquaient à un faux problème, qu'il n'y a pas entre elles de différence fondamentale, puisque les religions les plus évoluées comportent des éléments magiques, au moins dans les rites qui sont communément pratiqués ⁽¹⁾.

A. Barb réagit contre cette opinion et maintient fermement la différence reconnue entre les deux attitudes. La magie, dit-il, ne peut se développer sans la religion, sans la croyance au surnaturel et, dans cette mesure, elle ne peut être séparée de la religion. Mais il propose de renverser la thèse évolutionniste, en montrant que la religion n'est pas issue d'une magie primitive, mais que, au contraire, la magie dérive de la religion, qui se corrompt par la faiblesse humaine, se détériorant d'abord en magie blanche, pour s'avilir ensuite jusqu'aux plus noirs maléfices. Il en veut pour preuve les phrases liturgiques et les récits sacrés récités comme incantations, ou les feuillets de l'Évangile portés en talismans. Mais, ajoute-t-il, il n'est pas toujours aisé de tirer une ligne entre le bon et le mauvais, entre le religieux et le magique ⁽²⁾.

Il ne peut être question d'épuiser ici une aussi vaste discussion; elle n'a été évoquée que pour montrer combien la magie et la religion sont étroitement liées, et leurs éléments respectifs difficiles à distinguer. Peut-être, en effet, est-ce là un faux problème, dans la mesure où les deux attitudes coexistent de tout temps dans la même société et jusque chez le même individu, qui peut tantôt prier avec ferveur dans un acte d'adoration sincère, et tantôt porter des reliques pour se préserver des dangers ou plonger dans l'eau la statue du saint pour amener la pluie.

En concluant son article si suggestif, A. Barb se reproche d'avoir simplifié le sujet : « Comme toutes les activités humaines, la magie, dit-il, est une affaire plus compliquée qu'il n'y paraît et comporte une grande variété de facteurs. » En effet, la magie s'apparente aussi à la philosophie. Le mage prétend fonder l'efficacité de ses pratiques sur la connaissance de l'univers, où il voit des rapports à la fois logiques et mystérieux entre les puissances surnaturelles, les astres, les forces de la nature, les éléments et les âmes. Ces données, empruntées à des doctrines plus ou moins ésotériques, comme la Kabbale, le Pythagorisme, le Néo-platonisme et les diverses gnosés, systèmes inspirés à la fois par une construction rationnelle du monde et par l'influence mystique de la révélation ou de l'initiation, fournissent la physique et la métaphysique du magicien cultivé, c'est-à-dire, la théurgie, ou possibilité d'agir par l'entremise divine. La magie véritable, dit Plotin, « est la somme de tout l'amour et de toute la haine de l'univers », et E. R. Dodds ajoute : « la *sympatheia* mystérieuse et réellement admirable qui unifie le cosmos » ⁽³⁾. Cet effort de connaissance évoque la démarche philosophique. Mais la magie est une philosophie, si on peut dire, dépourvue de sagesse, car, au moins dans ses pratiques courantes, elle cherche à comprendre le monde pour l'asservir à ses desseins et non pas pour soumettre ses désirs à l'ordre universel.

Dans la mesure où elle veut agir sur le monde, elle s'apparente à la science : comme elle, elle s'appuie sur des lois; comme elle, elle suscite des causes qui,

1. Cf. R. EHNMARCK, *Religion and Magic*, *Ethnos*, XXI, 1956, p. 1 sq.; E. R. GOODENOUGH, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, t. 2, 1953, p. 155-161.

2. A. BARB, *The survival of Magic Arts*, *The Conflict between Paganism and Christianity in the fourth century*, Essays edited by A. MOMIGLIANO, Oxford, 1963, p. 100-125.

3. PLOTIN, *Enn.*, IV, 4, 37; 40. E. R. DODDS, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, 1959, trad. M. Gibson, Paris, 1965, p. 272 sq.

dans les mêmes conditions, devraient produire les mêmes effets et, comme le savant, le magicien se soumet à une longue initiation. Mais les lois simplistes de la magie, produits d'une mentalité puérile, restent sans rapport avec la réalité. Elles se résument à peu de chose : c'est, d'abord, la loi d'analogie, de sympathie ou de similitude, selon laquelle le semblable engendre le semblable. Elle fonde toutes les opérations inspirées par le symbolisme : le serpent, incarnant la haine, doit susciter la haine; le feu, image de la passion brûlante, doit faire naître la passion. De même, toute action dirigée contre la représentation d'une personne doit atteindre la personne elle-même. Il s'agit donc d'abord de déceler — ou de créer — des rapports d'analogie, à partir desquels toutes les actions magiques deviennent possibles. Un autre principe, tout proche du premier, permet de préparer ces similitudes; c'est la loi de contiguïté, selon laquelle tout ce qui a été en contact ou qui a fait partie du même ensemble continue d'avoir une dépendance et une action réciproques (1). Ainsi, la possession d'une mèche de cheveux ou de rognures d'ongles permet une action sur la personne à qui ils ont appartenu. Ne relèvent pas de ce système les connaissances empiriques acquises par les sorciers au cours des âges, qui, bien que plus efficaces en réalité, n'ont pas la même prétention à une démarche scientifique.

La magie procède donc de la science, de la philosophie et de la religion; mais on pourrait ajouter aussi de diverses techniques, comme la médecine, la rhétorique et, dans ses manifestations les plus grossières, de la cuisine et du bricolage. Mais elle n'a pas la noblesse des grandes activités de l'esprit : forme déviée de la religion, elle n'en a ni la soumission ni l'amour; imitation naïve de la science, elle n'en a ni la méthode, ni la patience, ni le respect de la vérité; tentée par la philosophie, elle n'en a pas la sagesse. La magie prétend tout savoir et tout faire, tout obtenir, et l'obtenir vite. L'efficacité est sa principale ambition. Apulée a défini le mage comme « celui qui, entretenant commerce avec les dieux immortels, a le pouvoir d'opérer tout ce qu'il veut par la force mystérieuse de certaines incantations » (2). F. Pfister complète et précise ce point de vue : « La magie est une contrainte exercée au moyen de mots ou de gestes, grâce à certaines connaissances, par un homme (le magicien) à l'encontre d'une force extérieure à lui (ou d'un autre homme) pour produire des résultats de tout ordre » (3). « Les pratiques magiques, écrit pour sa part H. Hubert, ont pour but de modifier l'ordre prévu des choses par des miracles que l'intéressé ne peut pas ou ne veut pas demander à des actes religieux. Il s'agit d'obtenir, en dehors des moyens naturels, et souvent aux dépens d'autrui, des avantages improbables ou illicites » (4). De nos jours encore, l'instrument ou le produit « magique » est censé procurer à l'homme, sans efforts et sans délais, la réalisation de ses désirs, au-delà même de ses espérances.

A cette confusion de nature, qui tient aux diverses activités humaines dont la magie procède, s'ajoute celle qui résulte d'une frontière mal définie avec les activités divines. Les nombreuses légendes merveilleuses racontées par les poètes viennent brouiller les faits. Faut-il, par exemple, considérer comme magiques les métamorphoses accomplies par les dieux? De telles

1. J. G. FRAZER, *Les origines magiques de la Royauté*, trad. P. H. Loyson, Paris, 1920, p. 35. M. MAUSS, *Sociologie et Anthropologie*, Paris, 1960, p. 61; p. 94; G. WELTER, *Les croyances primitives et leurs survivances*, Paris, 1960; J. A. RONY, *La Magie*, Paris, 1968, p. 17-24.

2. *Apol.*, 26.

3. F. PFISTER, *R.E.*, XI, 2, s.u. *Kultus*, col. 2109.

4. H. HUBERT, *Dict. Ant.*, III, 2, s.u. *Magia*, p. 1495.

actions, en effet, vont à l'encontre des lois naturelles et traduisent la puissance de leurs auteurs. Mais, dans la mesure où la divinité peut accomplir n'importe quel miracle au gré de sa volonté et par sa simple intention, et où elle le réalise une seule fois, dans des circonstances particulières, le merveilleux divin, loin d'être nécessairement de nature magique, doit plutôt être considéré comme une manifestation opposée, celle d'une divinité exerçant librement son pouvoir sans contrainte. Il n'y a donc pas lieu d'assimiler son acte à celui du magicien qui, ayant maîtrisé une technique, l'applique de façon habituelle. Cependant, Circé est une déesse et pratique la magie : mais, dans ce cas, elle ne met pas en œuvre sa toute-puissance divine, elle recourt aux procédés propres de son art.

Devant la difficulté de reconnaître avec certitude les traits particuliers à la magie, devant l'ambiguïté et l'indécision de ses domaines, comme de ses objectifs et de ses procédés, il a paru plus sage de rechercher un critère extérieur, et de s'en remettre aux auteurs. Nous considérons donc comme magique ce que les poètes reconnaissent et présentent eux-mêmes comme tel. Pour reprendre l'exemple de Circé, elle est, quoique déesse, tenue pour magicienne par les poètes ; ses opérations seront donc étudiées à leur place.

Une fois précisée et délimitée la matière, il s'agissait d'en ordonner la présentation. On pouvait envisager l'étude selon un classement par thèmes. Il est vite apparu que la diversité et la complexité des rites, soulignée déjà par H. Hubert, décourageait une classification méthodique, capable de recouvrir tous ceux que mentionnent les poètes (1). Les nomenclatures proposées parfois par les Anciens n'apportent pas d'aide. Arnobe, par exemple, voulant montrer la différence entre les miracles du Christ et les tours des sorciers, énumère certains buts et moyens de la magie : elle emploie la puissance des incantations et le suc des plantes, elle observe des prescriptions rituelles, elle se sert de libations, elle prend garde aux moments favorables. Quant à ses objectifs, elle dévoile l'avenir, envoie des maladies mortelles, brise les affections, ouvre sans clef ce qui est fermé, réduit les adversaires au silence, modifie les performances des chevaux de course, inspire des amours illicites (2). Un tel recensement, partiel et désordonné, qui, pour les besoins d'une apologie, met sur le même plan des préoccupations d'ensemble et des points de détail, ne peut servir de cadre. Les poètes n'offrent pas mieux. Chez Ovide, Hypsipyle passe en revue les agissements de Médée : elle reproche à sa rivale de connaître des incantations et de recueillir des plantes, de faire descendre la lune, de voiler le soleil de ténèbres, de dévier ou d'arrêter le cours des fleuves, de déplacer les forêts et les rochers, de ramasser des restes humains dans les cimetières, d'opérer des envoûtements au moyen de figurines percées d'aiguilles (3). Pour développée qu'elle soit, cette énumération reste bien incomplète et dépourvue de méthode, car elle mêle les moyens (incantations, herbes, débris macabres) et les opérations (attentats au cours des astres et des fleuves, aux lois de la nature), en ne mentionnant qu'une seule pratique courante et typique, l'envoûtement par les figurines. Chez Claudien, une sorcière passe en revue son savoir-faire : elle dévoile l'avenir, fait descendre la lune du ciel ; elle connaît des incantations, les secrets des hiéroglyphes égyptiens et des invocations chaldéennes, les vertus des plantes ; elle peut évoquer les mânes et appeler Hécate, ressusciter les morts ou causer le trépas par des formules, déplacer les chênes, arrêter la foudre, faire remonter

1. H. HUBERT, *loc. cit.*, p. 1506.

2. ARNOBE, *Adu. nat.*, I, 43.

3. OVIDE, *Her.*, VI, 84-93.

les fleuves vers leur source ⁽¹⁾. Là aussi, l'arbitraire est aussi évident que les lacunes.

Les modernes ne proposent pas davantage de classement satisfaisant. F. Pfister, considérant que le but de la magie réside dans la recherche d'une action possible de l'homme sur les forces qui régissent le monde, établit que celui-ci désire : dompter ces forces — s'unir à elles — les chasser — ou les attirer. Satisfaisante pour l'esprit, une telle analyse ne permet cependant pas de classer les rites rencontrés, car chacun d'eux peut avoir pour dessein plusieurs des objectifs cités. On pouvait penser alors à les regrouper selon l'ordre théorique d'une cérémonie magique. Mais certains rites entrent indifféremment dans des cérémonies diverses; d'autres ne se rattachent à aucune; on rencontre une contamination fréquente entre les rites de magie amoureuse et ceux du monde infernal. Le désir d'efficacité magique amène à accumuler les gestes pour multiplier les garanties. Tout regroupement de ce genre eût été artificiel et arbitraire.

A défaut d'une classification rigoureuse, on pouvait penser à introduire du moins de vastes catégories. Il semble, en effet, que, de tout temps, on ait conçu une distinction entre une certaine magie bienfaisante, qui se donne pour objectif la guérison des maladies, la révélation de l'avenir, la protection contre les dangers, la restitution des objets volés ou perdus, et une forme de magie criminelle, qui pratique l'évocation des morts, le sacrilège, les envoûtements et les pactes diaboliques. C'est la distinction communément faite entre magie blanche et magie noire, que l'on veut parfois aussi reconnaître entre les termes de magie et de sorcellerie, la première apparaissant comme plus noble, la seconde comme vulgaire et préoccupée seulement de recettes sordides. Une distinction analogue était faite dans l'Antiquité entre la théurgie, science du magicien philosophe, et la goétie, regroupant les pratiques vulgaires ⁽²⁾. Mais il apparaît très vite que de telles distinctions sont également arbitraires et que, selon le mot de A. Barb, la ligne est impossible à tracer entre le bon et le mauvais, ou le noble et le vulgaire.

Une telle discrimination, tout d'abord, ne peut qu'être plaquée de l'extérieur, car, si l'on trouve des mages pour s'avouer magiciens ou théurges, aucun ne se reconnaît sorcier ou goète : tous, à les en croire, agissent pour le bien, et les enquêtes dans les campagnes font apparaître qu'il n'existe que des « leveurs de sorts », jamais de « jeteurs de sorts »; et on se demande alors pourquoi il est nécessaire de les enlever si personne ne les envoie. Mais, en admettant même que les uns fassent le bien et d'autres le mal, comment tracer rigoureusement la différence? L'action bienfaisante pour l'un peut nuire à d'autres; un succès est souvent assuré au prix de l'échec pour autrui; la réussite en amour suppose presque toujours l'éviction d'un rival, ou, plus souvent, d'une rivale. Et même si l'objectif est innocent, les moyens de le réaliser peuvent être criminels, comme lorsque les sorcières d'Horace, pour composer un philtre d'amour, font périr un enfant. Disons-nous que les amoureuses de Théocrite et de Virgile sont des magiciennes parce qu'elles sont jeunes et jolies et qu'elles emploient du laurier, des verveines et de la farine, tandis que Canidie chez Horace, Erichtho chez Lucain sont des sorcières parce qu'elles sont vieilles, laides, échevelées et qu'elles manipulent des substances répugnantes? Cependant, les unes et les autres exercent le même

1. CLAUDIEN, *In Ruf.*, I, 145-160.

2. AUGUSTIN, *Civ. Dei*, X, 8; 9, 1; cf. G. BARDY, *Œuvres de Saint Augustin*, t. 34, Paris, 1959, p. 618 sq.

art; la distinction est encore fragile et contestable, et tient davantage à la présentation poétique qu'à la réalité des faits.

D'ailleurs, E. R. Dodds estime que, « pour autant que nous puissions en juger, les procédures de la théurgie étaient en gros semblables à celles de la magie commune » (1). Ainsi, sous le Haut-Empire, la répression s'exerça sans discrimination contre les pires nécromants et les innocents porteurs d'amulettes (2).

Il a donc semblé préférable d'étudier les rites magiques à propos de chaque auteur, d'abord pour tenter de comprendre au mieux les passages en tenant compte des données philologiques, ensuite pour ne pas dissocier l'étude du rite lui-même de l'intention de l'auteur et de la mise en œuvre littéraire, qui reste notre préoccupation essentielle. Ce sera donc l'objet de la troisième partie, où chaque poète donnera lieu à une étude séparée, présentée selon l'ordre chronologique.

Cependant, certaines pratiques ont été mentionnées par tous les poètes, ou par la majorité d'entre eux. On risquait dans ces cas des redites, ou des renvois inadéquats de l'un à l'autre. Si tout ce qui est propre à chaque auteur est étudié dans le chapitre qui le concerne, il a paru utile de regrouper, dans une première partie, certains rites, parmi les plus souvent rapportés, qu'il était possible de déterminer et d'expliquer une fois pour toutes. D'autre part, les poètes augustéens, qui constituent évidemment notre principale source, ont eu des précurseurs, d'abord parmi les Grecs, puis parmi les Latins de l'époque républicaine. Ils ont également puisé leur inspiration dans les coutumes et les croyances de la vie quotidienne, anciennement établies en Italie, que l'on peut deviner à travers de minces témoignages et reconnaître grâce à leurs similitudes avec le folklore d'autres pays. Dans une deuxième partie, on rappellera donc brièvement les principaux thèmes magiques de la poésie grecque et on recherchera les pratiques que l'on peut supposer connues dans l'Italie ancienne. Un tel plan ne prétend ni à l'originalité ni à l'ingéniosité, mais à la seule commodité de la consultation pour le lecteur.

Le plus délicat demeure cependant la recherche des moyens propres à expliquer les rites. Toutes les fois qu'il est possible, il convient en premier lieu de faire appel aux témoignages antiques. Mais, souvent, ceux-ci s'avèrent insuffisants. Il faut donc recourir à la comparaison avec le folklore d'autres pays, à la condition que celui-ci offre avec la magie de l'antiquité des analogies assez nettes. D'autre part, la magie peut et doit être comprise à la lumière des connaissances modernes. Comme l'a montré A. Maury dans une thèse sans doute trop systématique, mais difficilement contestable dans son ensemble, bien des opérations qui ont passé jadis pour miraculeuses ont été progressivement expliquées par les découvertes de la science (3). Dans bien des cas, le recours à des disciplines autres que la philologie, comme la médecine, la science vétérinaire, la botanique, la psychologie, apporte des renseignements précieux.

En effet, il y a lieu, sur un tel sujet, de se garder à la fois d'une crédulité naïve et d'un scepticisme systématique. Il ne s'agit pas d'ajouter foi à l'efficacité de procédés manifestement puérils, mais il ne faut pas davantage dénier *a priori* toute valeur aux recettes de bonne femme. Il est plus intéressant de se demander, en présence de croyances qui ont perduré dans maint folklore, pour quelle raison elles se sont formées et ont gardé leur faveur. Ce peut être

1. E. R. DODDS, *op. cit.*, p. 279.

2. *Hist. Aug., Vita Car.*, V, 7; AMMIEN MARCELLIN, XIX, 12, 13.

3. A. MAURY, *La Magie et l'Astrologie*, Paris, 1877.

à cause de leur conformité avec certaines lois simplistes, comme l'analogie ou le symbolisme, transmises naïvement et reçues d'une génération à l'autre comme des évidences. Mais leur permanence peut tenir également à certaines constatations empiriques, dont la cause n'était pas claire dans l'esprit des praticiens eux-mêmes, mais qui aboutissaient à un effet positif de temps à autre, une fois sur trois, par exemple, proportion largement suffisante pour sauver une pratique : la médecine elle-même a-t-elle au cours des âges, réussi plus souvent ?

Un exemple simple peut donner une idée de cette complexité. En France encore, une croyance veut que, pour guérir un orgelet, il faille le frotter avec un objet rond en or, le plus souvent une bague. Ceux qui appliquent ce procédé l'affirment efficace, mais la première réaction qu'il suscite est le scepticisme. Or on décèle, dans ce geste, bien des traits traditionnels de l'action magique : d'abord une certaine foi dans l'influence des métaux, surtout précieux, et de l'or en particulier. De plus, la similitude entre le mot *or* et la syllabe initiale d'*orgelet* établit un rapport de sympathie, selon lequel le semblable porte remède au semblable. Quant à l'efficacité réelle d'une telle pratique, il est peut-être imprudent de la nier sans examen. Certes, beaucoup d'orgelets régressent d'eux-mêmes sans traitement ; dans ce cas, on porte une guérison spontanée au compte d'une action magique. Mais aucun médecin ne nie absolument le rôle des dispositions psychologiques dans une cure, et il n'est pas impossible que la foi, même relative, du patient, ou seulement l'autorité du praticien puissent, par un cheminement mystérieux, contribuer à la guérison. Enfin, on peut penser encore à un autre phénomène : les sels d'or, en doses très faibles, ont été administrés comme anti-inflammatoires, et certaines cures de type homéopathique utilisent les médicaments en quantité infinitésimale. On peut donc se demander si le frottement de l'or sur la peau ne déposerait pas une quantité suffisante de métal pour avoir une action, au moins dans certains cas. Sans doute aucune certitude n'est-elle possible, mais le rejet sans examen ne l'est pas davantage et il est sage de substituer au mépris une tentative d'explication.

Pour une telle recherche, il faudrait disposer de plus nombreux éléments, dont la quête est fort dispersée. On peut regretter que les papyrus magiques n'aient pas encore donné lieu à des dépouillements et à une exploitation systématiques ; que les tablettes de défixion n'aient pas fait l'objet d'une étude détaillée depuis celle d'A. Audollent en 1904. Certains travaux d'ethnologues comme ceux de E. Westermarck sur le folklore nord-africain ont été d'une aide certaine ; les récits d'expériences personnelles comme celles de J. Castaneda sur les pratiques des fumeurs de drogue au Mexique ont une valeur inestimable. Mais les enquêtes sur la magie de notre temps sont décevantes, car, le plus souvent, les chercheurs, lorsqu'ils abordent le domaine de l'occultisme, se heurtent à la méfiance et au mutisme, et ne glanent que quelques détails sans grande signification ; à moins que, parfois, le hasard ne permette de recueillir un témoignage direct. Enfin, il serait souhaitable que chaque discipline examine les rites magiques à la lumière des connaissances qui lui sont propres, comme J. M. Pelt a étudié les plantes magiques dans une optique de pharmacien. Un seul travail ne peut explorer la masse des connaissances qui devraient servir à éclairer ce domaine.

Cependant, il faut se garder aussi de certains préjugés, reçus de nos prédécesseurs, ou nés à notre époque. Les philologues du début de ce siècle, héritiers d'un rationalisme intransigeant, ont considéré que les croyances magiques ne renfermaient que stupidités et mensonges et qu'elles étaient le fruit d'esprits grossiers et ignorants. Ils ont donc affirmé que ni les poètes latins,

ni les Romains cultivés ne croyaient à la magie, et que celle-ci ne s'exerçait que dans les bas-fonds de la société. Persuadés que les poètes ne pouvaient s'intéresser aux thèmes magiques, ils sont fort embarrassés pour expliquer la présence de ceux-ci dans les textes, et la rapportent à la tradition littéraire, à une forme de curiosité bizarre propre au goût de l'époque, ou à l'imitation servile d'œuvres antérieures.

Une autre tendance, toute moderne, voit dans la magie le recours des misérables, opprimés par une société injuste. Déjà Michelet nous apitoyait sur sa sorcière qu'il dépeignait comme une malheureuse persécutée. Un ouvrage récent déclare : « La Sorcellerie est la fille de la Misère. Elle est l'espoir des révoltés. Elle est le fruit, maudit par les Églises et le Pouvoir, de la Révolte » (1). Certes, la magie, qui prétend apporter miraculeusement aux hommes, impuissants devant les rigueurs du sort, la santé, la richesse, la puissance ou l'amour, peut apparaître aux humbles comme le seul moyen d'action contre les injustices qui les accablent. Mais faire de la magie leur apanage exclusif, c'est prétendre qu'ils sont les seuls à connaître l'angoisse et l'impuissance devant un sort implacable; c'est oublier que les plus inquiets du lendemain et de la fortune sont souvent ceux qui ont le plus à perdre et qui, chaque jour, risquent les plus gros enjeux. E. R. Dodds écrit plus justement : « Tout comme la magie vulgaire est communément le dernier recours de l'individu désespéré, de ceux à qui l'homme et Dieu ont fait défaut, ainsi la théurgie devint le refuge d'une « intelligentsia » désespérée qui ressentait déjà la fascination de l'abîme » (2). La magie, en effet, est une attitude humaine qui ne peut appartenir exclusivement à une classe sociale. C'est celle de l'homme qui refuse un destin implacable, une souffrance qui lui paraît insupportable. Si chacun peut légitimement essayer d'y parvenir par des moyens licites, l'action magique est une tentative pour échapper aux lois de la nature comme à celles de la société. Si la rigueur de ces dernières permet d'accorder au magicien, sinon une justification, du moins des circonstances atténuantes, les premières sont égales pour tous. Sentant bien ce désir d'emprise sur le monde, propre à la magie, Platon a sévèrement critiqué les sorciers, en expliquant que, de leurs rangs, sortaient les démagogues et les tyrans (3). La magie n'est pas seulement l'arme des malheureux accablés par le sort ou déçus par les systèmes, mais aussi celle des hommes avides de puissance ou de bonheur. Ainsi, cette magie que nous allons explorer dans l'Antiquité apparaît étroitement liée à toutes les passions; elle est sans doute une des expressions les plus constantes du désespoir humain.

1. J. PALOU, *La Sorcellerie*, Paris, 1966, p. 5.

2. E. R. DODDS, *op. cit.*, p. 274.

3. PLATON, *Leg.*, X, 908 d; cf. 909 b; 933 a-c; *Resp.*, II, 364 b-c.

PREMIÈRE PARTIE

TECHNIQUES TRADITIONNELLES
DU MAGICIEN

CHAPITRE I

LA CÉRÉMONIE MAGIQUE

En abordant une étude sur la magie dans l'Antiquité, on ne peut manquer d'être déconcerté devant le nombre et la diversité des rites comme devant le désordre dans lequel les présentent les auteurs. Lorsqu'il s'agit, par exemple, de montrer le pouvoir de la magie, un poète rapporte pêle-mêle les exploits les plus surprenants. Ainsi, les sorcières bouleversent le cours des astres et des fleuves, font descendre la lune du ciel, déplacent les arbres et les moissons, ou se transforment en striges; elles savent produire des effets merveilleux en utilisant des plantes et des formules, composer des philtres, faire naître l'amour ou séparer les amants, évoquer les morts, envoûter leurs victimes à l'aide de figurines, amasser ou disperser les nuages et accomplir bien d'autres miracles ⁽¹⁾. Ces différentes opérations, énumérées sans ordre, ne permettent pas de reconstituer une cérémonie magique proprement dite. Mais, parfois, les poètes décrivent un ensemble de rites regroupés en vue d'obtenir un effet particulier. Homère montre Ulysse accomplissant les rites nécessaires pour faire apparaître les ombres qu'il veut consulter sur son avenir; Sophron décrit un sacrifice offert à Hécate; Apollonios de Rhodes, les pratiques de Jason pour se rendre invulnérable avant d'affronter les épreuves imposées par le roi Aïétès ⁽²⁾. Dans ses *Magiciennes*, Théocrite dépeint une longue scène où Simaitha tente de ramener près d'elle l'amant qui l'a abandonnée, et Virgile, après lui, traite le même thème, ou montre Didon se livrant à des pratiques magiques pendant la nuit qui précède sa mort ⁽³⁾. Horace met en scène des sorcières dans le vieux cimetière des Esquilies, ou relate des pratiques criminelles qui amènent la mort d'un enfant ⁽⁴⁾. Ovide rapporte en détail l'entreprise de Médée en vue de rajeunir le vieil Eson, ou les sortilèges de Circé ⁽⁵⁾; Sénèque fait une place aux scènes de magie dans ses tragédies, et Lucain consacre la moitié d'un chant, dans la *Pharsale*, à l'opération par laquelle la sinistre Erichon rappelle à la vie un soldat récemment tué pour l'interroger sur le sort de Sextus Pompée ⁽⁶⁾. Nous aurons l'occasion d'examiner plusieurs de ces scènes dans leur originalité, mais, dès maintenant, quelques exemples empruntés à des textes qui n'entreront pas dans notre étude peuvent donner une idée de la complexité des rites magiques.

1. Cf. VIRGILE, *En.*, IV, 487-491; HORACE, *Epod.*, 17, 76-80; TIBULLE, I, 2, 43-52; PROPERCE, IV, 5, 5-18; III, 6, 25-30; OVIDE, *Her.*, VI, 83-92; *Met.*, VII, 199-209; *Fast.*, VI, 141 sq.; SÉNÈQUE, *Med.*, 754-769; *Herc. Oet.*, 467-471; LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 452-491; CLAUDIEN, *In Ruf.*, I, 146-161 etc...

2. HOMÈRE, *Od.*, X, 509-534; XI, 14-46; APOLLONIOS RH., *Argon.*, III, 1029-1041; 1200-1220; cf. chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 124 sqq.; 144 sqq.; 155 sqq.

3. THÉOCRITE, II, 1-63; VIRGILE, *Buc.*, 8, 64-109; *En.*, IV, 504-521.

4. HORACE, *Sat.*, I, 8; *Epod.*, 5.

5. OVIDE, *Met.*, VII, 179-293; XIV, 42-58; 365-387; 403-415.

6. SÉNÈQUE, *Med.*, 675-844; LUCAIN, VI, 419-830.

On trouve chez Héliodore une scène de nécromancie au cours de laquelle une magicienne, sur un champ de bataille, ranime le corps de son fils afin de connaître son propre destin et celui de son second fils : « La vieille mère, pensant que nul ne la dérangerait ni ne la verrait, commença par creuser un trou dans la terre. A droite et à gauche, elle alluma deux foyers, entre lesquels elle déposa le corps de son fils. Puis elle prit successivement sur un trépied placé à côté trois coupes d'argile, qu'elle vida dans le trou : l'une était remplie de miel, la deuxième de lait, la troisième de vin. Elle prit ensuite un gâteau de farine qui figurait un homme, le couronna de laurier et de fenouil et le jeta dans le trou. Elle se fit une incision au bras, recueillit le sang avec une branche de laurier et en aspergea le foyer. Enfin, elle ramassa une épée et, agitée de mouvements frénétiques, adressa à la lune des invocations dans une langue barbare et étrange ⁽¹⁾.

De son côté, Lucien raconte sur le mode plaisant, avec une emphase ironique et des intentions parodiques, les tribulations d'un apprenti philosophe : « Je résolus de me rendre à Babylone et d'implorer le secours d'un des mages, disciples et successeurs de Zoroastre; car j'avais entendu dire qu'ils pouvaient, par des incantations et des initiations, ouvrir les portes de l'Hadès, y mener et en ramener sain et sauf qui il leur plaisait. Il me sembla donc que le meilleur parti était, si j'obtenais de l'un d'eux qu'il me fit descendre, d'aller trouver le béotien Tirésias et d'apprendre de la bouche de ce savant devin quel est le meilleur genre de vie, celui que choisirait un homme sensé... Me prenant avec lui, le mage commença par me baigner pendant vingt-neuf jours à compter de la nouvelle lune dans l'Euphrate, où il me conduisait le matin; en même temps il récitait au soleil une longue tirade que je n'entendais pas beaucoup; car, comme les mauvais hérauts dans les jeux, il parlait avec volubilité et d'une manière indistincte; cependant, il avait l'air d'invoquer certains démons. Après l'incantation, il me crachait trois fois au visage et s'en retournait sans regarder personne des gens qu'il rencontrait. Pour nourriture, nous avions des fruits et pour boisson, du lait, un mélange de lait et de miel et l'eau du Choaspès ⁽²⁾ et nous couchions sur l'herbe en plein air. Quand il jugea que ce régime préparatoire avait assez duré, il m'emmena à minuit sur les bords du Tigre, me lava, m'essuya, me purifia avec des torches, des scilles et plusieurs autres ingrédients tout en murmurant sa fameuse incantation. Puis, lorsqu'il m'eut enchanté tout entier en tournant autour de moi, pour empêcher les fantômes de me faire du mal, il me ramena, ainsi préparé, à son logis, en me faisant marcher à reculons; puis désormais nous nous occupâmes de la traversée. Lui-même revêtit une robe magique qui ressemblait beaucoup à celle des Mèdes et il m'apporta pour m'équiper le bonnet, la peau de lion et la lyre que tu vois...

Le jour commençait à paraître lorsque, étant descendus au bord du fleuve, nous nous mîmes à appareiller. On lui avait préparé un canot, des victimes, du lait mêlé de miel et tout ce qui sert aux initiations. Après avoir déposé dans le canot tous ces préparatifs, nous nous embarquons nous-mêmes... Pendant un certain temps nous nous laissons aller au courant; nous entrons ensuite dans le marais et dans le lac où l'Euphrate disparaît. Après l'avoir traversé, nous arrivons dans un endroit désert, boisé, sans soleil. Nous y descendons... Nous creusons une fosse, nous égorgons les brebis et nous répandons le sang sur les bords. Cependant le mage, tenant une torche allumée,

1. HÉLIODORE, *Éthiopiennes*, VI, 14, 3; trad. J. Maillon, édit. R. M. Rattenbury et J. Maillon, Paris, 1935.

2. Fleuve de Susiane, aujourd'hui Kerkha.

invoque, non plus à voix basse, mais en criant de toutes ses forces, tous les démons à la fois et les Peines et les Erinyes et « la nocturne Hécate et la redoutable Perséphone » et mêle à ses invocations des mots barbares indistincts, longs de plusieurs syllabes.

À l'instant tout est secoué autour de nous et le sol s'entr'ouvre sous l'incantation; on entend au loin l'aboïement de Cerbère... Cependant, nous descendons par l'ouverture béante ⁽¹⁾.

Ces deux scènes se proposent l'évocation des morts, et on peut penser qu'elles constituent des exemples d'un type de cérémonie nécromantique. Pourtant, malgré leurs analogies, elles offrent bien des différences, abstraction faite de la diversité du style et des intentions littéraires. La première vise à faire rentrer une âme dans le corps qu'elle vient de quitter, l'autre prépare une descente aux Enfers. La seconde comporte l'immolation de victimes, tandis que, dans la première, l'officiante offre son propre sang; enfin, le détail, le nombre et la succession des rites ne sont pas les mêmes. Malgré tout, en opposant des scènes de cette nature à celles où une magicienne accomplit des sortilèges visant à ramener un amant volage, on est tenté de distinguer deux types de cérémonies d'après les objectifs qu'elles se proposent : les opérations de nécromancie et celles de magie amoureuse. Ces dernières sont bien représentées dans les *Magiciennes* de Théocrite et la 8^e *bucolique* de Virgile. Mais il apparaît aussitôt que, si l'on arrête à ce critère, il faut envisager d'autres catégories, car les objectifs de la magie sont multiples : chez Ovide, Médée se propose de rajeunir un vieillard, et Circé pratique la magie du temps et les métamorphoses. D'autre part, dans la tradition de Théocrite et de Virgile, la courte scène magique de la *Ciris* offre un bon exemple d'une cérémonie difficile à caractériser. Car, tout en reproduisant certains rites analogues à ceux de l'idylle et de la bucolique, elle se propose un objectif différent. Tandis que Simaitha et la jeune paysanne de Virgile tentent de reconquérir un amour perdu, la fille du roi de Mégare, guidée par sa nourrice, s'efforce d'envoûter l'esprit de son père pour qu'il consente à son mariage avec Minos : « Cependant, la nourrice dispose dans une large coupe d'argile le soufre, le narcisse et le garou; elle broie les herbes odorantes, et, liant trois fois neuf fils de trois couleurs différentes, elle dit : « Crache trois fois dans ton sein en même temps que moi, jeune fille, crache trois fois, jeune fille, le nombre impair plaît à la divinité. » Puis elle offre par deux fois au grand Jupiter des sacrifices infernaux, sacrifices inconnus des vieilles femmes de Crète et de Grèce; et, aspergeant l'autel avec le myrte d'Amyclées, elle continue d'envoûter l'esprit du roi grâce à ses sortilèges » ⁽²⁾.

1. LUCIEN, *Ménippe ou la Nékromancie*, 6-10; trad. E. Chambry, *Lucien de Samosate*, t. 1, Paris, s. d., p. 250 sqq.

2. Appendix Vergiliana, *Ciris*, 369-377 :

*At nutrix patula componens sulphura testa
narcissum casiamque herbas contundit olentes,
terque nouena ligans triplici diuersa colore
fila : « Ter in gremium mecum, inquit, despue, uirgo,
despue ter, uirgo: numero deus impare gaudet. »
Inde Ioui magno geminans furialia sacra,
sacra nec Idaeis anubus nec cognita Graeis,
pergit, Amyclaeo spargens altaria thallo,
regis Iolciacis animum defigere uotis.*

vers 370 : les manuscrits se partagent entre *contundit* et *incendit*.

vers 371 : *ligans* O. RIBBECK : *ligant* ou *ligat* codd.

vers 374 : le texte adopté est celui de Bothe et d'Ellis.

Alors que F. Skutsch estimait la *Ciris* plus ancienne que les poésies de Virgile, on s'accorde maintenant pour la situer à une date postérieure ⁽¹⁾. En effet, dans notre passage, des hémistiches entiers reproduisent ceux de la 8^e *bucolique* et le choix des plantes (le narcisse et le garou) est emprunté à la 2^e ⁽²⁾. D'autre part, le conseil de cracher trois fois (*ter despue*) rappelle de façon directe un passage de Tibulle ⁽³⁾. F. Leo a soutenu que ces vers avaient d'abord été composés par Virgile, puis empruntés par l'auteur de la *Ciris*, et il en voulait pour preuve que la cérémonie n'était pas conforme au rituel magique. Adoptant au vers 370 la leçon *herbas contundit olentes*, il estime que le broyage des herbes ne peut avoir pour objet que l'élaboration d'un philtre : il trouve donc peu logique la confection simultanée des nœuds et, de plus, s'étonne de voir employer le narcisse et le garou, inconnus comme plantes magiques ⁽⁴⁾. Au contraire, R. Wünsch a entrepris de montrer qu'il était impossible de tirer argument de ces faits pour situer la *Ciris* par rapport à Virgile, car, dit-il, la sorcellerie de la nourrice est en tous points conforme aux prescriptions de l'antique rituel. Selon lui, si le narcisse n'est pas attesté comme ingrédient magique dans la littérature, c'est en raison d'une lacune fortuite de la tradition, car cette plante passe, dans la croyance populaire, pour une fleur déplaisante, de caractère chthonien, puisqu'elle a poussé pour séduire Proserpine, et la *casia*, consacrée à Hermès et mentionnée par les papyrus, a aussi sa place dans une telle cérémonie. La nourrice prépare rituellement ces herbes dans une large coupe, non pas pour les broyer, mais pour les brûler, car il adopte la leçon *herbas incendit olentes*, qui évoque une pratique courante de crémation. La présence d'un autel, l'usage du soufre, l'aspersion d'eau avec le thallus d'Amyclées, qu'il estime être la jacinthe, fleur de deuil propre à la défexion mortelle, et surtout l'emploi simultané du geste et de la parole, lui apparaissent comme des traits bien attestés dans les rites magiques. Enfin, il souligne que l'intention de la cérémonie est exprimée par le dernier vers : la nourrice continue à envoûter (*defigere*) l'esprit du roi. Le verbe signifie proprement « transpercer », à l'aide d'un clou, par exemple. Un tel geste immobilise symboliquement la personne visée et la torture jusqu'à ce qu'elle se libère en accomplissant la condition exigée par la magicienne. Dans le cas présent, Nisus doit être paralysé jusqu'à ce qu'il consente au désir de sa fille ⁽⁵⁾. La confection des nœuds se propose un objectif analogue : ce n'est pas ici le rite de magie amoureuse qui, dans la 8^e *bucolique*, vise à enchaîner l'être aimé par « les liens de Vénus » ⁽⁶⁾ ; il s'agit de lier, d'assujettir l'esprit du roi pour le soumettre à la volonté de l'officiante.

Pour pertinente qu'elle soit, cette analyse appelle cependant quelques nuances. Tout d'abord, s'il est plus satisfaisant pour le sens d'adopter la

1. F. SKUTSCH, *Aus Vergils Frühzeit*, Leipzig, 1901.

2. Cf. A. RICHTER, *Aller ab illo*, Thèse, Lyon, 1974, à paraître; *Buc.*, 8, 73 : *Triplici diuersa colore*; 75 : *Numero deus impare gaudet*; *Buc.*, 2, 48 sq. :

*Narcissum et florem iungit bene olentis anethi;
tum, casia atque aliis intexens suauibus herbis.*

Sur la *casia* assimilée au garou, cf. E. de SAINT-DENIS, *Virgile, Bucoliques*, Paris, 1967, p. 109; J. ANDRÉ, *Lexique des termes de botanique en Latin*, Paris, 1956, p. 75 : *cannelle*, bois joli.

3. TIBULLE, I, 2, 54 : *Ter cane, ter dictis despue carminibus.*

4. F. LEO, *Virgil und die Ciris*, *Hermes*, 37, 1902, p. 14-55.

5. R. WÜNSCH, *Zur Ciris*, *Rhein. Mus.*, 57, 1902, p. 468-473.

6. *Buc.*, 8, 77 sq. :

*Necte tribus nodis ternos, Amarylli, colores;
necte, Amarylli, modo et « Veneris » dic « uincula necto ».*

leçon *incendit*, le nombre des expressions empruntées textuellement à Virgile laisserait plutôt supposer que le poète a réellement écrit *contundit*, en reproduisant exactement un demi-vers de la 2^e *bucolique* (1). D'autre part, si le geste de nouer des fils s'accompagne de paroles, conformément au rituel, il faut reconnaître que les deux éléments ne s'accordent pas. En effet, les formules prononcées en accomplissant le geste doivent en révéler l'intention pour lui donner son sens et son efficacité. Ainsi, dans la *bucolique*, la magicienne presse son assistante de nouer les fils en disant : « Je noue les liens de Vénus », tandis que, dans la *Ciris*, la nourrice, en nouant les fils, invite la jeune fille à cracher trois fois. Le geste réalise l'envoûtement, alors que les paroles commandent le phylactère, la précaution contre la fureur des puissances magiques qui viennent d'être déchaînées. R. Wunsch considérait que les formules sont ici représentées par les *uota* du dernier vers; mais cette remarque n'écarte pas l'incohérence des vers 371 à 373, résultant de la simultanéité d'un geste et de paroles qui ne concordent pas. En troisième lieu, l'ordre des rites n'est pas rigoureux, car l'aspersion d'eau devrait se trouver au début et non à la fin. Il est vrai, cependant, que les poètes ne respectent pas toujours exactement l'ordre rituel (2). De plus, certaines opérations sont mal définies : on s'interroge sur ces *sacra* offerts à Jupiter, divinité que les magiciens n'invoquent pas de façon habituelle. Les commentateurs semblent penser qu'il s'agit d'immolations. Mais le mot *sacra* n'implique pas forcément un sacrifice sanglant et, s'il s'agissait d'une pratique aussi courante, on voit mal pourquoi elle serait inconnue des magiciennes crétoises et grecques (3). Ce sont donc des rites auxquels le poète veut laisser leur mystère, pour les auréoler d'une étrangeté et d'une efficacité exceptionnelles. Enfin, au dernier vers, l'expression *animum defigere uotis* est des plus vagues : elle peut s'appliquer à n'importe quel envoûtement et, si elle indique l'intention de la magicienne, elle ne décrit pas l'opération par laquelle celle-ci la réalise. En résumé, on peut admettre, avec R. Wunsch, que les rites mentionnés dans cette scène sont attestés dans les cérémonies magiques, mais il faut souligner aussi que le passage, du point de vue rituel, présente, d'une part, des incohérences et, d'autre part, des imprécisions. Voilà donc une scène qui, sans doute en raison d'une imitation maladroite, paraît hétéroclite.

Ainsi, des cérémonies magiques peuvent comporter des rites semblables, tout en se proposant des objectifs différents. Inversement, des résultats similaires sont atteints à l'aide de pratiques diverses. Par exemple, on peut réaliser un envoûtement de bien des façons : en écrivant une malédiction sur un papyrus, un parchemin, une tablette; ou bien en transperçant d'épingles une figurine qui représente la personne visée, la figurine pouvant être remplacée par un animal; ou encore en entourant de liens cette représentation. De plus, les objectifs différents se mêlent dans une même cérémonie. Pour cette raison, il est souvent impossible de séparer l'évocation des morts et le charme amoureux, car les sorcières font appel aux ombres pour les charger de ramener ou de punir l'amant infidèle. C'est ce que font celles d'Horace au cimetière des Esquilies (4), et il est bien connu que, de tous temps, ce genre de sortilèges s'accomplit dans les cimetières. Par exemple, au début

1. *Buc.*, 2, 11 : *Herbas contundit olentes*.

2. Cf. entre autres, OVIDE, *Fast.*, II, 571-582 et chap. sur Ovide, p. 411 sq.

3. Le texte du vers 374 est d'ailleurs corrompu de façon désespérée; on a proposé sans succès diverses corrections : cf. A. HAURY, *La Ciris*, Bordeaux, 1957, p. 57; R. WUNSCH propose de lire : *Inde Ioui magno geminans Stygio data sacra*, leçon plus satisfaisante pour le sens, mais hautement hypothétique.

4. HORACE, *Sat.*, I, 8.

de notre siècle, en Afrique du Nord, les magiciennes se rendaient dans un cimetière où, en se servant de la main d'un cadavre enterré depuis peu, elles roulaient du couscous mouillé avec de « l'eau de lune » : cet aliment devait inspirer l'amour à l'homme qui en mangeait ne fût-ce que quelques grains ⁽¹⁾. Encore plus près de nous, d'étranges récits laisseraient supposer l'existence de pratiques analogues, comme cette anecdote publiée récemment sur le cimetière du Père Lachaise, avec, comme indication de date, mai 1966 : « Il est sept heures trente. Le cimetière vient d'ouvrir ses portes. Une D.S. avec chauffeur s'immobilise devant la chapelle de Thiers. Une jeune femme vêtue d'une longue robe blanche descend du véhicule avec un cabas. Elle s'assure que personne ne l'observe. Elle s'enfonce dans le carré des musiciens. Je me tapis derrière la sépulture de Talma. Je suis aux premières loges. Cette beauté matinale sort de son cabas un poulet vivant et un grand couteau de cuisine. Je n'en crois pas mes yeux. Mais il est déjà trop tard; elle vient de saigner la volaille dont les derniers gloussements se confondent avec le chant des oiseaux. Maintenant, à l'aide d'une petite pelle, elle creuse un trou en bordure de l'allée. Ses gestes sont précipités. Elle enfouit l'animal et le recouvre de terre. Je n'en peux plus : je quitte ma planque (*sic*) : « Je vous ai observée, Madame, je ne comprends pas ce que cela signifie. — Je n'aime pas les gens curieux, me répond-elle d'une voix sévère; mais je vais vous expliquer : mon mari m'a quittée pour une autre et, si j'ai pratiqué ce sacrifice, c'est pour qu'il me revienne » ⁽²⁾. Même si l'on est tenté de mettre en doute l'exactitude de ce récit maladroitement romancé, qui mêle curieusement les prétentions poétiques et les termes d'argot, il n'en reste pas moins que la connaissance — et peut-être la pratique — de tels rites, fort semblables à ceux des sorcières d'Horace, n'a pas entièrement disparu.

Que l'on pense au cadre dans lequel elles se déroulent, en plein air ou à l'intérieur d'une maison, que l'on envisage leurs objectifs ou leurs rites, les cérémonies magiques échappent à tout classement et les différents critères sont également décevants. Cependant, elles semblent obéir à certaines règles dans leur déroulement, et on en vient à penser qu'il existe, non pas plusieurs types de cérémonies, mais un seul, applicable à des objectifs divers et comportant des rites variés. Pour une première approche de caractère général, il serait utile de dégager cette relative constance dans l'ordonnement. La difficulté vient de la technique des poètes qui ne décrivent jamais une cérémonie complète, de bout en bout et dans tous les détails, mais choisissent certaines pratiques pittoresques ou significatives, sans en respecter toujours le déroulement rituel. Ils ne prétendent évidemment pas écrire des manuels de magie lorsqu'ils traitent ce thème et ne s'astreignent pas à des nomenclatures exhaustives et fastidieuses, se bornant souvent à suggérer et laissant à leurs lecteurs le soin de restituer ce qui n'est pas détaillé avec précision. Quant aux papyrus magiques, ils proposent de nombreuses recettes, mentionnant des rites particuliers, mais ne se soucient pas de reconstituer l'ensemble d'une cérémonie, car ils sont censés s'adresser à des initiés et ils ne recherchent pas le pittoresque. Dans ces conditions, c'est en rapprochant les descriptions des diverses cérémonies éparses dans nos textes que l'on peut parvenir à en retrouver le déroulement théorique.

Lorsqu'un magicien projette une opération, le choix de la date et de l'heure a son importance, mais n'est pas imposé par une règle uniforme.

1. E. WESTERMARCK, *Ritual and belief in Morocco*, Londres, 1926, t. 2, p. 553; cf. chap. sur la descente de la lune, p. 97 sqq.

2. M. DANSEL, *Au Père Lachaise*, Paris, 1973, p. 37.

Parfois il attend la pleine lune, ou un jour déterminé en fonction des phases de la lune, et qui peut varier. La cérémonie se place le plus souvent la nuit, soit au lever de la lune, soit, au contraire, dans une obscurité totale, soit à minuit, soit même au lever du jour. Le lieu varie également; ce peut être la campagne déserte, un cimetière, ou l'intérieur d'une maison.

L'officiant se soumet à une préparation morale, qui peut être longue, et pendant laquelle il lui faut jeûner, ou éviter le contact et la présence des hommes, ou observer la continence. Parfois, il doit se purifier par des ablutions avant d'entreprendre ses rites. Puis il revêt une tenue particulière : Jason s'enveloppe d'un grand manteau sombre; les magiciennes portent d'amples robes noires sans ceinture; elles ont les cheveux épars, entremêlés parfois de serpents, et les pieds nus.

Il arrive qu'avant tout préliminaire, le magicien prononce de longues incantations pour se rendre favorables les divinités de son choix; mais ces prières peuvent se placer après les préparatifs. Il s'agit, en effet, de disposer d'abord le lieu de l'opération. On dresse un ou plusieurs autels que l'on garnit de bandelettes, de guirlandes, de feuillage. Ou bien on creuse une fosse, carrée ou ronde, au fond de laquelle coulera le sang des victimes offertes aux divinités infernales. Parfois coexistent les autels et la fosse (1).

Il faut avoir soin de réunir avant le début de l'opération tous les instruments et les ingrédients nécessaires, dont la recherche intempestive troublerait le rituel. Ces préparatifs occupent souvent une place de choix dans les descriptions poétiques. Puis on procède à certains rites d'entrée, dont les plus fréquents sont les aspersions d'eau.

Viennent alors les rites préliminaires, car il s'agit, dans un premier temps, de se rendre favorables les puissances magiques. On leur offre donc des sacrifices propitiatoires, des libations versées autour de la fosse ou sur l'autel, des gâteaux sacrificiels, on répand de la farine et parfois du son. En même temps, on réclame l'assistance des divinités par des prières propitiatoires qui doivent leur faire quitter les Enfers pour prêter leur aide à l'officiant.

Diverses pratiques peuvent alors prendre place, comme les rites de création, avec des intentions variées, ou des sacrifices sanglants accomplis sur l'autel ou dans la fosse. On en arrive à l'opération capitale qui est l'objectif de la cérémonie : confection d'un philtre d'amour ou d'un talisman, d'une tablette porteuse de malédictions ou d'une figurine d'envoûtement; il peut s'agir parfois de ressusciter un mort. Cette action s'accompagne d'incantations de violence croissante, mêlant les ordres, les insultes et les menaces adressées à la divinité qu'il faut contraindre à exécuter le sortilège.

Mais, en même temps, il faut prendre des précautions contre la fureur de ces puissances néfastes toujours prêtes à se retourner contre celui qui a troublé leur repos; on accomplit donc certains gestes apotropaïques, comme celui qui consiste à cracher trois fois, ou à s'éloigner à reculons; on observe certaines attitudes, on évite de regarder en arrière et de se retourner. Ou bien on utilise des talismans que l'on porte sur soi, ou que l'on enterre, comme la barbe de loup et la dent de vipère que les sorcières d'Horace enfouissent dans le sol.

Il reste alors à procéder aux rites de sortie. Ceux-ci restent souvent mystérieux, car les poètes, une fois atteint le résultat de l'action, se soucient peu de détailler des soins accessoires qui ne soutiennent plus l'intérêt. Pour le lecteur antique, c'est sans doute une évidence que la nécessité de faire parvenir à destination le philtre, l'objet fabriqué ou les cendres résultant des

1. Cf. la scène d'Héliodore, ci-dessus; également OVIDE, *Met.*, VII, 240-245.

rites de crémation. Le philtre sera porté à celui à qui on le destine. Une tablette de défexion sera déposée dans une tombe. Il semble que, pour assurer l'efficacité des pratiques, les cendres doivent parvenir à proximité de la personne visée par l'opération; tantôt on les confie à un ruisseau qui les porte vers elle, tantôt on les enterre sous son seuil.

En résumé, les différents rites d'une cérémonie magique se succèdent donc dans cet ordre :

- préparation de l'officiant,
- préparation du lieu de l'opération,
- préparation des ingrédients et des objets,
- rites d'entrée,
- invocations préliminaires,
- offrandes propitiatoires,
- opération principale,
- incantations coercitives,
- phylactère,
- rites de sortie.

A l'intérieur du cadre ainsi esquissé va pouvoir prendre place l'examen de certains rites qui reviennent souvent dans les textes. Nous nous demanderons par exemple à quels dieux s'adressent de préférence les magiciens; puis nous étudierons le rôle de l'eau et du feu dans leurs opérations; nous verrons ensuite de quels instruments ils se servent et, enfin, quels ingrédients ils utilisent pour confectionner leurs philtres.

Puis, pour en terminer avec les généralités, nous nous interrogerons sur un rite aussi mystérieux que fréquemment mentionné dans les textes, qui ne semble pas entrer dans une cérémonie, mais constituer une action de prestige isolée, l'opération par laquelle les magiciennes prétendent faire descendre la lune du ciel.

CHAPITRE II

LES DIEUX DES MAGICIENS

Les magiciens font appel à des divinités nombreuses. On pourrait dire que tous les dieux connus ont pu, dans quelque circonstance, être invoqués par eux. Dans son désir d'efficacité, la magie tient à s'assurer le concours du plus grand nombre possible de puissances surnaturelles, avec le souci, propre aussi aux prières religieuses, de n'en oublier aucune qui puisse en concevoir de l'irritation. Cependant, certaines sont plus couramment sollicitées que d'autres, notamment celles qui appartiennent au monde infernal. Il ne peut être question de faire ici un recensement complet de tous les dieux mentionnés dans les tablettes de défexion, dans les grimoires et dans les divers textes anciens. Les encyclopédies et les monographies en fournissent des dépouillements, sinon exhaustifs, du moins copieux ⁽¹⁾. Bornons-nous à rappeler brièvement les principales divinités magiques, pour voir ensuite lesquelles apparaissent chez nos poètes et selon quels critères ils ont fait un choix parmi elles.

Les magiciens s'adressent d'abord à certains grands dieux du Panthéon classique, surtout aux souverains des Enfers, Pluton ou Dis Pater et Proserpine, à Artémis, ou Diane-Séléné, personnification de la lune sous son aspect infernal, et à Hécate, la grande déesse des magiciens, parfois à Hermès, dans son rôle de Psychopompe; également aux divinités vengeresses, Furies, Erinyes, Parques; à certains monstres infernaux, comme Cerbère; à Charon, le passeur des âmes, aux fleuves souterrains, le Styx, le Phlégéthon, enfin au Chaos et à la Nuit.

Vient ensuite la vaste cohorte des êtres spirituels intermédiaires entre les dieux et les hommes, les *ἄγγελοι* et les *ἀρχάγγελοι*, divinités aériennes, et les démons, *δαίμονες*, de puissance, d'attributions et de rang divers. Sous ce dernier vocable, les magiciens invoquent beaucoup de divinités étrangères, apparues à des époques variées, venues d'Égypte, comme Osiris, Sérapis, Phta, Rê, Isis, Anubis, Seth-Typhon, Seth-Aion, Bolcho-Seth, ou orientales et sémitiques, comme Iao — peut-être l'équivalent de Jahwé ou Jéohva —, Sabaoth, Adonai, Abraxas, Nephtys, Ablanatho, Eriskigal, etc... Considérés comme une aide toute-puissante dans les actions magiques, ils doivent sans doute leur prestige à leurs noms étranges et à leur origine, liée aux terres de magie par excellence, l'Égypte, la Judée, l'Assyrie, la Perse. Avec les siècles, leur foule s'est accrue : T. Hopfner cite des noms curieux comme Tha, Pan, Ar, Penchnubi, Brintatanophri, Briskylma, Aruzaba, Mesenkriphi, Niptumi,

1. Cf. F. PFISTER, *R.E.*, XII, 2, s.u. *Kultus*, col. 2177-2185; T. HOPFNER, XIV, 1, s.u. *Mageia*, col. 302-310; XVI, 2, s.u. *Nekromantie*, col. 2218-2233; s.u. *Nekudaimon*, col. 2240-2266; G. APPEL, *De Romanorum precationibus*, *R.V.V.*, VII, 2, Giessen, 1909; H. HUBERT, *Dict. Ant.*, t. 3, 2, s.u. *Magia*, p. 1511-1514.

Chummaophi. De telles listes pourraient encore être allongées, sans autre intérêt que de curiosité, car ces noms barbares, fréquents dans les recettes des grimoires, n'ont jamais été retenus par les poètes.

A cette catégorie peuvent se rattacher d'autres êtres surnaturels d'un caractère plus familier, comme les divinités de lieux particuliers, ou certaines forces de la nature, telles les étoiles et les planètes, les deux astres lumineux (la lune et le soleil), le dieu des vents et des souffles (*Αἶλαμ*), les Nâïades et les Nymphes, protectrices de certaines sources, ou le génie du puits où l'on dépose une tablette d'exécration.

Ils n'ont pas toujours de nom, et on s'adresse à eux sous des appellations vagues : *Di inferi, daemon, omnipotens daemon, daemones infernales, quicumque es daemon, ou animae huius loci* (1).

On trouve ensuite la foule constituée par les âmes des morts, les *nekudaimones*, Mânes, Larves, Lémures, *umbrae, animae*. Les magiciens invoquent de préférence les défunts qui ont eu à se plaindre des vivants et qui, pour cela, sont animés envers eux d'un désir de vengeance : ceux qui ont été privés de sépulture (*ἄταφοι, insepulti*), et ne peuvent connaître le repos dans l'au-delà ; ceux qui ont péri de mort violente, notamment les assassinés et les suppliciés (*βιαιοθάνατοι*), ceux qui sont morts prématurément (*ἄωροι*) ou sans descendance (*ἄπαιδες*). La haine qu'ils éprouvent envers les hommes peut être utilisée par le magicien pour servir des desseins funestes. Les sorciers les évoquent, les forcent à sortir de leurs demeures souterraines (*elicere*) et à exécuter leurs ordres, leur demandant le plus souvent des prédictions, grâce au procédé de la nécromancie, ou leur confiant une malédiction à réaliser. Ils les mettent en action (*mouere*), ils les contraignent à un service (2).

Quand les poètes latins décrivent des scènes de magie, les âmes des morts jouent presque toujours un rôle important. Magiciens et sorcières se vantent à l'envi de pouvoir les faire sortir de leurs tombeaux (3) : Canidie et Sagana, dans une satire d'Horace, évoquent les âmes pour les interroger et conversent avec elles dans un langage inconnu, aux sons aigus et sinistres (4). Médée adresse ses conjurations à « la foule des ombres silencieuses » ; Tirésias invoque les Mânes en général, appelant « le peuple exsangue du féroce Dis ». De même Horace s'adresse à une magicienne au nom du « royaume de Proserpine » et Sextus Pompée, dans la *Pharsale*, recherche la faveur « des ombres et de Dis » (5).

Dans la 8^e *bucolique*, qui décrit tout au long une cérémonie magique, Virgile n'a fait aucune place aux invocations. Pourtant, dans l'idylle de Théocrite qu'il a imitée, la magicienne Simaitha consacre sept vers à implorer l'aide de Séléné et d'Hécate, au moment rituel, avant de procéder à ses opérations (6). En supprimant ainsi un élément traditionnel, tandis qu'il multipliait les rites, Virgile a donné à son poème un rythme précipité visant à un effet de hâte fébrile, car il ne fait parler sa magicienne que pour éclairer

1. A. AUDOLLENT, *Tabellae defixionum*, Paris, 1904, nos 250 ; 251 ; 265 ; 293 ; 294 etc...

2. TERTULLIEN, *De an.*, 57 : *Animas ab inferis mouere* ; VIRGILE, *En.*, IV, 490 : *Nocturnosque mouet manes*.

3. VIRGILE, *Buc.*, 8, 98 ; *En.*, IV, 490 ; HORACE, *Sat.*, I, 8, 28 sq. ; *Epod.*, 17, 79 ; LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 512 ; 531 sq., etc...

4. HORACE, *Sat.*, I, 8, 40 sq. :

*Quo pacto alterna loquentes
umbrae cum Sagana resonarent triste et acutum.*

5. SÉNÈQUE, *Med.*, 740 ; *Oed.*, 559 ; 596 sqq. ; HORACE, *Epod.*, 17, 2 ; LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 433.

6. THÉOCRITE, II. 10-16.

ses gestes et en signifier la portée ⁽¹⁾. En revanche, au livre IV de l'*Énéide*, la scène de magie comporte des invocations. La prêtresse massylienne, engagée par Didon, invoque à trois reprises « les cent dieux », c'est-à-dire un nombre considérable de divinités ⁽²⁾. Cette expression, en évitant au poète une énumération fastidieuse, laisse imaginer au lecteur la foule des démons aux noms barbares relevés dans les grimoires.

De la masse anonyme des ombres, se détachent parfois les suppliciés légendaires, Ixion, Tantale, Sisyphe, les Danaïdes ⁽³⁾, dont le potentiel de haine accumulée fournit à la magicienne une réserve de puissance nocive à employer; ou même, assez curieusement, certaines allégories : Erichon invoque les Crimes du Styx, les Châtiments des coupables; mais, plus souvent, on s'adresse aux divinités secondaires chargées de tourmenter les âmes : les Furies, dont le caractère de puissances vengeresses en fait, par excellence, soit les auteurs des malheurs humains, soit les agents des opérations magiques. Tibulle les invoque contre l'entremetteuse qui a brisé son amour ⁽⁴⁾, les sinistres sorcières d'Horace « appellent la cruelle Tisiphone », celle de Lucain s'adresse à Tisiphone et à Mégère ⁽⁵⁾. Didon confie à ces *Dirae ultrices* sa malédiction solennelle contre Enée et contre Rome; fort proches de ces Furies sont les *di morientis Elissae*, les divinités vengeresses que suscite Didon en mourant, c'est-à-dire les Erinyes qui lui sont propres, nées de son sang pour tourmenter le responsable de sa mort ⁽⁶⁾.

À côté de ces puissances haineuses, on rencontre, mais plus rarement, les Parques et, plus souvent, divers personnages infernaux, comme le monstrueux Cerbère, Charon, ou Eaque, le portier des Enfers; Erichon invoque même l'Élysée ⁽⁷⁾. Mais, dans cette catégorie, les sorcières s'adressent avec prédilection à la Nuit, à l'Erèbe et au Chaos.

La Nuit est une puissance chère aux magiciennes; la plupart de leurs cérémonies s'opèrent à la faveur de l'obscurité; sans doute, celle-ci est-elle propice à l'apparition des mânes que la lumière du jour met en fuite; les ombres, accoutumées aux ténèbres souterraines, ne peuvent s'accommoder que des heures nocturnes. De plus, l'obscurité dissimule les actions magiques, toujours réprouvées et illégales, comme elle favorise tous les crimes. Aussi, en invoquant la Nuit, fille du Chaos, mère non seulement du Sommeil et des Rêves, mais aussi de la Tromperie, de la Discorde, de la Détresse ⁽⁸⁾, les magiciennes rappellent-elles qu'elle est, avec Diane, « la confidente fidèle de leurs œuvres » et « la plus sûre gardienne de leurs secrets » ⁽⁹⁾.

L'Erèbe, fils du Chaos et frère de la Nuit, est d'abord la personnification des ténèbres infernales, puis du monde souterrain lui-même et du royaume

1. Cf. *Buc.*, 8, 66; 77 sq.; 80-83; 93; 102 sq.; chap. sur Virgile, p. 228 sqq.

2. VIRGILE, *En.*, IV, 510 sq. :

*Ter centum tonat ore deos, Erebumque Chaosque
tergeminamque Hecaten, tria uirginis ora Dianae.*

3. SÉNÈQUE, *Med.*, 745 sqq.

4. TIBULLE, II, 6, 53 sq.

5. HORACE, *Sat.*, I, 8, 33 sq. : *Hecaten uocat altera, saeuam/altera Tisiphonen*; LUCAIN, VI, 730.

6. VIRGILE, *En.*, IV, 610; cf. chap. sur Virgile, p. 252 sqq.

7. LUCAIN, VI, 695 sqq.; OVIDE, *In Ibin*, 76.

8. P. GRIMAL, *Dict. Mythol.*, Paris, 1951, s.u. *Nyx*.

9. HORACE, *Epod.*, 5, 49 sq. :

*O rebus meis
non infideles arbitrae;*

OVIDE, *Met.*, VII, 192 : *Nox, ait, arcanis fidissima.*

des morts. Servius le considère comme le séjour de ceux qui, promis aux Champs-Élysées, doivent cependant subir un temps d'épreuves pour se purifier avant d'y entrer (1); il renferme donc des âmes souffrantes.

Le Chaos, première forme du monde inorganisé, représente à la fois l'espace, la matière originelle et les ténèbres, formant un tout. C'est lui, qui, parmi d'autres entités, engendre l'Erèbe et la Nuit. Le nom en est venu à désigner l'Hadès, le séjour des morts. L'Erèbe et le Chaos sont donc, l'un et l'autre, soit une partie, soit la totalité du monde infernal. En les invoquant, les magiciennes, nommant le contenant pour le contenu, sollicitent toutes les âmes qu'ils renferment, toutes les puissances inconnues du monde souterrain, dont on peut estimer ainsi qu'aucune n'est oubliée. En les citant, les auteurs évitent encore des énumérations sans poésie, tout en respectant le souci des magiciens de mobiliser le plus grand nombre possible de forces surnaturelles. Cependant, pour en obtenir le concours, il faut se concilier d'abord la faveur de leurs maîtres, sans l'ordre desquels ces *nekudaimones* ne pourraient quitter leur domaine pour exécuter la volonté de ceux qui les appellent.

On invoque donc les souverains des Enfers, Pluton, nommé aussi Dis Pater, ou Jupiter Stygien, et son épouse, Proserpine ou Perséphone, l'Hennéenne, non pas pour les faire apparaître, mais pour les rendre propices. Cependant, la première place revient à Hécate. D'origine mystérieuse, tard venue dans le Panthéon antique, mentionnée pour la première fois par Hésiode qui en fait une Titanide puissante dans tous les domaines, mais dépourvue d'attributions magiques, elle apparaît déjà comme une déesse chthonienne dans l'hymne homérique à Déméter, avec le rôle d'une simple messagère sans cruauté. Divinité lunaire bienveillante et prophétique chez Pindare, elle est devenue, au temps d'Eschyle et de Sophocle, la déesse des carrefours et des magiciennes (2). Assimilée à Artémis, la chasseresse cruelle dont les flèches frappent au loin, elle prend un caractère redoutable, elle envoie l'épilepsie, la folie, les visions effrayantes. Elle acquiert comme attributs les couronnes de chêne, les serpents, les chiens, qu'on lui offre en sacrifice; son aspect infernal se précise, si bien qu'on la confond avec Proserpine et qu'il est parfois difficile de la distinguer d'une Furie (3); lors de son passage en Thessalie, elle a peut-être pris les traits d'une divinité chthonienne locale, Einodia (4). Déjà, chez Euripide, Médée l'invoque comme sa maîtresse et elle intervient dans la préparation des philtres, mais c'est surtout à l'époque alexandrine qu'elle est confirmée dans son rôle de déesse suprême de la magie. Couronnée de serpents, munie de torches, elle est représentée avec trois visages et un triple corps — soit pour symboliser les trois formes de Diane, céleste, terrestre et infernale, soit comme la déesse des carrefours, surveillant trois directions (*Trivia*) (5). Elle est la Tonnante (*Brimo*) ou la Vagabonde des nuits

1. SERVIUS, *Ad Aen.*, VI, 404 : *Erebus proprie est pars inferorum in qua hi qui bene uixerunt morantur. Nam ad Elysium non nisi purgati perueniunt.*

2. Cf. HECKENBACH, *R.E.*, t. 7, 2, col. 2769-2782, s.u. *Hekate*; W. H. ROSCHER, *Ausführ. Lexikon der Gr. und Röm. Mythol.*, Leipzig, 1886-1890, s.u. *Hekate*; chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 140 sq.

3. Cf. P. BOYANCÉ, *Méné-Hécate à la villa des Mystères*, *Riv. Archeol. Christiana*, XLII, 1966, p. 57-71.

4. T. KRAUS, *Hekate, Studien zu Wesen und Bild der Göttin in Kleinasien und Griechenland*, Heidelberg, 1960, p. 77 sqq.

5. VIRGILE, *En.*, IV, 511 : *Tria uirginis ora Dianae*; OVIDE, *Fast.*, I, 141 sq. :

*Ora uidēs Hecates in tres uertentia partes,
seruet ut in ternas compita secta uias.*

Cf. *Fast.*, I, 389 sq.

(Νυκτίπολος); elle fait trembler le sol lorsqu'elle surgit de ses demeures souterraines, en amenant avec elle la troupe hurlante des ombres et des chiens infernaux pour présider à toutes les cérémonies magiques ⁽¹⁾. A la fin de l'Antiquité, ayant comme attributs des glaives, des fouets, les clefs de l'Hadès, en plus des serpents et des torches, elle est parfois représentée comme un véritable monstre sanguinaire, une sorte de vampire avec des faces d'animaux, lion, taureau, chien ou cheval, et aussi universellement honorée que redoutée ⁽²⁾.

C'est cette déesse que les magiciennes évoquent en priorité, comme leur maîtresse suprême. Elles la saluent par les mêmes hurlements aigus et modulés que ceux de sa troupe sinistre, que décrit le verbe *ululare*. Didon l'invoque au chant IV de l'*Enéide* ⁽³⁾. La Sibylle, préposée par elle à la garde des bois sacrés de l'Averne, la dit « toute-puissante sur le ciel et sur l'Erèbe » ⁽⁴⁾. Chez Horace, qui se borne à citer les deux divinités les plus typiques des opérations magiques, les sorcières ne s'adressent qu'à elle et à Tisiphone ⁽⁵⁾. Tibulle prouve la puissance d'une magicienne en lui prêtant le pouvoir de « dompter les chiens féroces d'Hécate » ⁽⁶⁾, c'est-à-dire de savoir commander à la déesse et se la concilier. Erichon l'invoque avec Tisiphone, Mégère et le Styx ⁽⁷⁾. Pour Médée, elle est la confidente des entreprises magiques, celle dont dépend entièrement l'efficacité des incantations et des rites ⁽⁸⁾. Sous les noms de *Triplex Diana*, *Dea Triformis*, *Triuia*, elle est souvent assimilée à la Diane infernale ⁽⁹⁾, si bien que Sénèque la présente comme la Lune, « qui se hâte de parcourir son orbe oblique » ⁽¹⁰⁾. Bienveillante envers les magiciennes dont elle accomplit les rites, elle est dite aussi audacieuse et menaçante, dans la mesure où la horde effrayante qui la suit peut se retourner contre celles qui ont déchaîné ces forces redoutables.

Il arrive, au cours des pratiques magiques, que d'autres divinités soient sollicitées pour apporter une aide spécifique en vue d'un dessein particulier : ainsi Médée, sur le point d'endormir le dragon de Colchide, demande le concours d'Hypnos, « le plus puissant des dieux » ⁽¹¹⁾; voulant rajeunir le vieux père de Jason, elle dresse un autel à Juventa en même temps qu'à Hécate ⁽¹²⁾; et c'est à Éros que Déjanire s'adresse en préparant le philtre qui

1. Les épithètes d'Hécate sont nombreuses. On peut en relever plus de 50 chez les auteurs grecs et plus d'une douzaine chez les poètes latins, parmi lesquelles *audax*, *maesta*, *minax*, *nocturna*, *potens*, *tergemma*, *triceps*, *triformis*, *ululata*, *uelox*, sont les plus caractéristiques.

2. Cf. ORPHÉE, *Argonautica*, 975 sq.; *Orphica*, I, 3; Pap. Par., 2112; 2810.

3. *En.*, IV, 609; cf. chap. sur Virgile, p. 253 sqq.

4. *En.*, VI, 118; 247 :

Voce uocans Hecaten caeloque Ereboque potentem.

5. *Sat.*, I, 8, 33 sq :

*Hecaten uocat altera saeuam
altera Tisiphonen.*

6. TIBULLE, II, 6, 53 sq.

7. LUCAIN, VI, 700.

8. OVIDE, *Met.*, VII, 174; 194 sq. :

*Tuque, Triceps Hecate, quae coeptis conscia nostris
adiutrixque uenis cantusque artisque magorum.*

9. VIRGILE, *En.*, VI, 13; 35; 69; X, 537; OVIDE, *Met.*, II, 416; VII, 94; 177; SÉNÈQUE, *Med.*, 787; *Hippol.*, 412; VALÉRIUS FLACCUS, *Argon.*, VII, 395, etc...

10. SÉNÈQUE, *Med.*, 751; 841.

11. APOLLONIOS RH., *Argon.*, IV, 145 sq.; cf. chap. sur la poésie grecque, p. 159 et la magie à l'époque républicaine, p. 194 sq.

12. OVIDE, *Met.*, VII, 241.

doit lui reconquérir l'amour d'Hercule ⁽¹⁾. Mais, en règle générale, les dieux de la magie sont ceux du monde infernal.

Les magiciens, le plus souvent, ne s'adressent pas à eux sur le ton de la prière. Ils s'efforcent de les faire agir sans retard et leur dispensent pour cela des injonctions comminatoires. Dans les papyrus magiques, des expressions comme « ἐξορκίζω σε », « je te conjure », qui introduisent de nombreuses formules, impliquent un ordre et enjoignent au démon invoqué une obéissance immédiate. D'une manière générale, le magicien doit en imposer aux ombres, les tenir en respect, les traiter durement et avec mépris, comme des esclaves dont il faut exiger un service, ou comme des bêtes qu'il faut dompter. C'était déjà, dans la *nekuia* de l'*Odyssée*, l'attitude d'Ulysse qui leur interdisait d'approcher du sacrifice et les repoussait impitoyablement avec son épée, pour les écarter du sang revivifiant ⁽²⁾. Les poètes latins ont respecté l'intention contraignante des invocations magiques. Le ton d'abord est impérieux. De même que, chez Lucien, un magicien appelle les divinités « aussi fort qu'il peut », la prêtresse de Massylie, engagée par Didon, appelle une foule de divinités à trois reprises et « d'une voix tonnante » ⁽³⁾. Il faut, en effet, leur donner des ordres avec force et autorité, assez clairement pour qu'ils leur parviennent, et, pour plus de sûreté, les répéter. Les sorcières d'Horace « appellent » leurs déesses, Hécate et Tisiphone, ce qui implique qu'elles ne les prient pas, mais leur intiment l'ordre d'apparaître; ensuite de quoi, elles leur adressent des injonctions pressantes, rythmées par des répétitions : « Maintenant, oui, maintenant, assistez-moi, maintenant, tournez vers les demeures de mes ennemies votre colère et votre puissance divine » ⁽⁴⁾. Mais il existe des procédés plus brutaux dont les invocations d'Erichto, au livre VI de la *Pharsale*, fournissent une gamme typique. La sorcière a recours aux insultes, puisqu'elle reproche à Hécate « sa figure livide et décharnée ». Elle y ajoute un véritable marchandage, estimant que les crimes qu'elle a commis sont assez nombreux et assez horribles pour obliger les dieux infernaux à la payer de retour. Puis elle passe aux menaces : si Hécate n'exécute pas sa volonté, elle fera savoir aux autres dieux comment celle-ci les trompe en changeant d'apparence, et elle révélera sur Proserpine des turpitudes qui restent pour nous mystérieuses. Elle menace les divinités souterraines de les appeler par leur vrai nom, celui qui permet d'avoir sur elles un empire absolu, et que seuls connaissent les magiciens initiés à tous les secrets du royaume des morts. Enfin, ultime recours pour les contraindre, elle fera appel au dieu mystérieux plus puissant qu'elles toutes, dont le seul nom fait trembler la terre, qui peut soutenir la vue de la Gorgone, qui châtie l'Erinys tremblante sous ses coups, qui, occupant les régions les plus profondes du Tartare, considère les divinités infernales comme des dieux d'en-haut, et qui ne craint pas de violer les serments faits par le Styx ⁽⁵⁾. On a cru reconnaître, dans cette puissance suprême, le dieu des Juifs, Iao ou Jahwé, parfois cité dans les grimoires comme détenteur de pouvoirs exceptionnels ⁽⁶⁾. Ordres, insultes, chantage et menaces, de violence croissante, tels sont donc les arguments qu'emploie Erichto contre ses dieux. Mais elle va plus loin : lorsqu'elle a affaire au soldat,

1. SÉNÈQUE, *Herc. Oet.*, 541 sqq.

2. HOMÈRE, *Od.*, X, 535 sq; XI, 49 sq.

3. LUCIEN, *Menip.*, 22; VIRGILE, *En.*, IV, 510 : *Ter centum tonat ore deos.*

4. HORACE, *Epod.*, 5, 53 sq.

5. LUCAIN, VI, 730-749.

6. Cf. T. HOPFNER, *loc. cit.*, s.u. *Nekromantie*, col. 2224; cf. STACE, *Theb.*, IV, 517 : *Triplacis mundi summum quem scire nefastum*. On a proposé aussi Hermès Trismégiste ou Osiris.

mort récemment, duquel elle veut obtenir des révélations sur l'avenir, ce *nekudaimon*, comme tous ses congénères, répugne à rentrer dans le corps qu'il vient de quitter et à exécuter les ordres de la sorcière. Celle-ci met alors le comble à ses forfaits en flagellant le cadavre avec un serpent vivant, pour le décider à obéir ⁽¹⁾.

Mais toutes les magiciennes n'ont pas la noirceur d'Erichthée et, parfois, les invocations de certaines scènes magiques ne se distinguent guère des prières religieuses. Ainsi, dans l'*Enéide*, Didon se contente, dans un premier temps, d'attester les dieux et « les astres qui connaissent les destins » et elle implore en termes émouvants la divinité, quelle qu'elle soit, capable de pitié envers les mal-aimés ⁽²⁾. Cependant, cette supplication prend place dans la partie préliminaire de la cérémonie magique. Lors des invocations décisives, comportant la malédiction contre Énée et sa race, le ton se fera plus âpre et les ordres plus directs ⁽³⁾.

Chez Ovide, les invocations magiques méritent une attention particulière en raison de leur originalité. Au livre VII des *Métamorphoses*, Médée demande l'assistance des dieux dans l'opération qu'elle va entreprendre pour rajeunir le vieil Eson. Après s'être purifiée, et avoir tourné trois fois sur elle-même, elle met un genou en terre et invoque successivement la Nuit, la Lune, les astres, Hécate, Tellus, les Airs, les Vents, les Montagnes, les Fleuves, les Lacs, enfin, les divinités des bois et celles de la nuit ⁽⁴⁾. Elle appelle ainsi à son aide, en plus d'Hécate, toutes les puissances présentes dans la nature au cours de la nuit. Alors que, dans une invocation de cette sorte, on attendrait, retenues parmi cette foule de dieux, la Nuit, la Lune et Hécate, Ovide multiplie systématiquement les apostrophes. Sans doute les diverses divinités qu'il cite représentent-elles les démons des airs, des vents ou des lieux particuliers que mentionnent les papyrus et les tablettes magiques; sans doute les magiciens prennent-ils garde d'appeler un grand nombre de dieux; mais ils se contentent de formules plus vagues et plus brèves et on ne trouve pas chez eux de listes aussi complètes et méthodiques.

Le même souci se manifeste encore plus nettement dans l'invocation aux dieux à qui le poète exilé confie une longue malédiction contre un ennemi qu'il nomme Ibis. Celle-ci ne comprend pas moins de dix-huit vers. Ovide cite successivement les dieux de la mer et de la terre, les dieux du ciel qui règnent avec Jupiter, Tellus, Aequer, Aether, les Astres, le Soleil et la Lune, la Nuit, les Parques, le Styx, les Furies, la foule des dieux d'en-haut, les Faunes, les Satyres, les Lares, les Fleuves, les Nymphes, les demi-dieux, enfin toutes les divinités anciennes et nouvelles qui ont existé depuis l'antique Chaos jusqu'à son époque ⁽⁵⁾. On imaginerait difficilement une énumération plus complète. J. André, en la commentant, note que « chacune des divinités implorées par Ovide dans les vers 67-84 figure sur les *tabellae defixionum* » ⁽⁶⁾. Sans doute; mais on les trouve dispersées dans de nombreuses inscriptions et jamais citées en tel nombre ni avec un tel souci méthodique. Ovide a voulu faire un recensement exhaustif et il fournit ainsi le catalogue le plus parfait des divinités que peut évoquer, du moins ouvertement, un magicien. Car, dans cette accumulation de noms, manquent, assez curieusement, ceux des souverains des Enfers et celui d'Hécate. Pourtant, on reconnaît qu'Ovide

1. LUCAIN, VI, 726 sq.

2. VIRGILE, *En.*, IV, 520 sq.

3. *Ibid.*, IV, 607-629; cf. chap. sur Virgile, p. 254 sqq.

4. *Met.*, VII, 192-198; cf. chap. sur Ovide, p. 416.

5. *In Ibin*, 67-84.

6. J. ANDRÉ, *Ovide, Contre Ibis*, Paris, 1963, p. 7, n. 1.

rédige le *Contre Ibis* à la manière d'une tablette de défexion; on peut donc s'étonner de ne pas y trouver les dieux les plus typiques des actions magiques. Mais, en fait, Ovide procède ici en véritable théurge. D'une part, il connaît et met en branle toutes les puissances qui animent l'univers, tous les courants secrets et les influx mystérieux que le magicien doit capter dans la nature pour les faire servir à ses desseins. Mais, d'autre part, il ne se donne pas comme nécromant, et se garde de citer les divinités cruelles qui patronnent les crimes les plus noirs. Des magiciennes, censées parler hors de toute présence humaine, peuvent invoquer Hécate; le poète, parlant en son propre nom, ne saurait le faire. De plus, en rationaliste, il regroupe les dieux et les classe selon un ordre méthodique qui n'apparaît dans aucune recette magique, où la méthode et la clarté manquent le plus souvent. Même la formule de la *deuotio*, qui a pu servir de modèle lointain à Ovide, et qui manifeste le souci de citer les divinités importantes de la patrie, de la guerre et des Enfers, est moins complète, malgré les mentions finales qui regroupent un grand nombre de dieux (¹). Au contraire des autres poètes qui, généralement, sélectionnent quelques traits représentatifs parmi les rites magiques et restent en deçà de leur complexité, de leur vulgarité ou de leur horreur, Ovide a écrit des invocations plus complètes que les véritables. Cette démarche traduit, sans doute, la recherche d'efficacité propre aux actions magiques; mais c'est une transposition littéraire qui, tout en respectant les principes de la magie, en ordonne et en amplifie les procédés. Ici, la fiction poétique dépasse la réalité.

1. TITE-LIVE, VIII, 9, 6 sq. : *Ianus, Iuppiter, Mars, Quirinus, Bellona, Lares, di Nouensiles, di Indigetes, diui quorum est potestas nostrorum hostiumque, di Manes.*

CHAPITRE III

L'EAU DANS LES RITES MAGIQUES

On voit souvent intervenir l'eau au commencement d'une cérémonie magique : la paysanne de la 8^e *bucolique* en réclame à sa servante par ses premiers mots : *effere aquam*, sans d'ailleurs indiquer quel usage elle veut en faire ⁽¹⁾. Le rite se précise au chant IV de l'*Entéide*, quand la magicienne engagée par Didon répand sur le lieu où elle va accomplir ses pratiques une eau censée provenir du lac Averne ⁽²⁾. Sagana fait exactement le même geste, dans la 5^e *Epode* d'Horace : elle parcourt la maison en répandant les eaux du lac Averne ⁽³⁾. Ici, le rite comporte une indication supplémentaire par la mention du lieu où il s'accomplit : « Par toute la maison ». En revanche, il n'apparaît pas dans la scène magique du jardin des Esquilies, décrite par le Priape de la 8^e *Satire*, soit qu'Horace n'ait voulu retenir, dans ce poème, que les pratiques les plus étranges et les plus pittoresques, soit qu'un tel rite n'ait place que dans les cérémonies magiques qui se déroulent à l'intérieur d'une maison.

Ce rite d'aspersion n'existe pas dans l'œuvre d'Ovide. On y rencontre cependant certains emplois de l'eau qui semblent confiner à la magie ; cet élément peut servir à dissoudre des substances magiques ou médicales, et devenir ainsi bienfaisant ou nuisible. Par exemple, une eau mêlée de poison peut faire tomber les cheveux ; c'est pourquoi le poète affirme à la belle, qui se désole de voir sa chevelure abîmée, que ce n'est pas une vieille sorcière d'Hémonie qui l'a mouillée d'une eau funeste ⁽⁴⁾. Inversement, l'eau peut être chargée d'un pouvoir salvateur : la nymphe Granè, pour sauver le jeune Procas des blessures infligées par les striges, répand sur le seuil de sa chambre une eau qui avait, dit le poète, une vertu médicinale ⁽⁵⁾.

Dans les *Métamorphoses*, Médée utilise encore l'eau, mais différemment. Avant d'entreprendre l'opération célèbre qui devait rendre la jeunesse à son beau-père, elle sort dans la nuit obscure, tourne trois fois sur elle-même, et, s'apprêtant à invoquer les divinités, asperge trois fois sa chevelure au bord d'un fleuve ⁽⁶⁾. Le poète nous montre aussi la magicienne purifiant « le vieillard trois fois avec le feu, trois fois avec l'eau, trois fois avec le soufre », avant de le plonger dans l'élixir de jouvence ⁽⁷⁾. Au contraire, c'est de l'eau toute

1. VIRGILE, *Buc.*, 8, 64.

2. VIRGILE, *En.*, IV, 512 : *Sparserat et latices simulatos fontis Auerni.*

3. HORACE, *Epod.*, 5, 25 sq. :

*Per totam domum
spargens Avernalis aquas.*

4. OVIDE, *Am.*, I, 14, 40 : *Non anus Haemonia perfida lauit aqua.*

5. OVIDE, *Fast.*, VI, 157 : *Spargit aquis aditus - et aquae medicamen habebant.* Cf. p. 415.

6. OVIDE, *Met.*, VII, 189 sq. : *Ter se conuertit, ter sumptis flumine crinem/inrorauit aquis.*

7. *Ibid.*, 261 : *Terque senem flamma, ter aqua, ter sulphurs lustrat.*

simple, qui n'a dissous aucun suc de plantes magiques, donc dépourvue de toute vertu surnaturelle, que Médée laisse à la disposition des filles de Pélidas qui croient pouvoir, elles aussi, rajeunir leur vieux père (1). Cette eau, n'ayant, en fait, rien de magique, ne peut produire que les effets fâcheux de l'eau bouillante dans laquelle on plonge un corps vivant.

Si la *Médée* de Sénèque, qui rappelle les crimes accomplis par la magicienne sans s'attarder à détailler les procédés techniques, ne présente aucune allusion à l'utilisation de l'eau, la *Guerre Civile* de Lucain en comporte. Un des fleuves qui arrosent la Thessalie, royaume traditionnel de la magie, découle des marais stygiens (2), et nous trouvons là une première indication tendant à montrer que l'eau peut être facteur de liaison, car la terre de la sorcellerie est ainsi reliée directement au monde infernal; le fleuve qui l'arrose y prend sa source, apportant à la terre et à ses habitants un courant chargé de forces ou de connaissances mystérieuses venues du monde des morts. D'autre part, la magicienne Erichto lave le cadavre qu'elle veut rappeler à la vie, mais il est difficile de savoir si c'est avec de l'eau, sauf si l'on admet que le terme *abluit* suffit à impliquer l'usage de l'eau, ce qui n'est pas évident (3). Le poète dit qu'elle lave les moelles de leur sanie et qu'elle leur applique largement le « virus lunaire » (4). Comme il vient d'être fait allusion au « sang bouillant » dont elle emplit la poitrine du mort, on discerne mal si le verbe *abluit* laisse entendre qu'elle se sert aussi de ce sang pour débarrasser les « moelles » des tissus nécrosés qui empêchent la vie de renaître. Quant au virus lunaire lui-même, il est peut-être à base d'eau, sous forme de rosée, par exemple, ou d'un liquide biologique, de toute façon très malaisé à définir (5). Il semble que la sorcière de Lucain, qui n'utilise que des substances étranges et répugnantes, ne pouvait recourir à un liquide aussi banal que l'eau; il n'est cependant pas impossible que les rites de lavage qu'elle accomplit en requièrent l'usage.

Sans y tenir une place de premier rang, la présence de l'eau dans les rites magiques ne fait donc pas de doute, et elle est assez notable pour que l'on se préoccupe d'en établir la signification, la nécessité et les effets, de déterminer s'ils sont comparables à ceux que l'on connaît dans le domaine religieux, ou s'ils ont leurs caractères propres.

L'eau, en effet, joue, avant tout, un rôle dans les rites religieux : elle y est employée pour les purifications et les libations. Car c'est essentiellement l'élément qui lave et purifie, spontanément employé par tous les peuples pour faire disparaître les souillures physiques et morales. Les hommes de toutes les époques ont attribué à l'eau une vertu purificatrice. Insistant sur cette conception, G. Bachelard écrit : « La pureté est une des catégories fondamentales de la valorisation... L'imagination matérielle trouve dans l'eau la matière pure par excellence, la matière naturellement pure. L'eau s'offre donc comme un symbole naturel pour la pureté; elle donne des sens précis à une psychologie proluxe à la purification » (6). L'eau nettoie des influences dangereuses, de tout ce qui entraîne une souillure, un contact avec un étran-

1. *Ibid.*, 326-7 : *Igni/inponit purum laticem et sine uiribus herbas.*

2. LUCAIN, VI, 378 : *Hunc fama est Stygiis manare paludibus amnem.*

3. Les nombreux exemples donnés dans le *Thesaurus* semblent toujours impliquer l'usage de l'eau (pluie, fleuve, larmes, etc...).

4. LUCAIN, VI, 668 sq. :

*Taboque medullas
abluit et uirus large lunare ministrat.*

5. Cf. chap. sur la descente de la lune, p. 101.

ger, un cadavre, du sang. L'idée de pureté morale et rituelle fait naître le sentiment qu'on doit se purifier avant d'offrir un sacrifice ou de rendre les derniers devoirs à un mort. L'homme pieux se purifie en se plongeant dans un ruisseau d'eau courante, en s'aspergeant la tête à trois reprises, ou plus simplement en se lavant les mains, parfois les pieds. Il y avait, à proximité des temples, une fontaine ou une réserve d'eau où on se lavait avant d'entrer ⁽¹⁾. Plutarque raconte que Catilina, après avoir tué M. Marius Gratidianus, se lava les mains ⁽²⁾, geste qui évoque celui de Ponce Pilate dans le prétoire de Jérusalem. Aux fêtes de Palès, le fermier ne se contente pas de se purifier lui-même, il asperge aussi le sol ⁽³⁾. Le Romain doit se laver les mains avant de procéder à des funérailles; de même, les compagnons d'Énée lavent le cadavre de Misène avant de l'ensevelir ⁽⁴⁾ — simple obligation des rites funéraires. Mais une purification s'y ajoute : « Trois fois Corynée a fait le tour de ses compagnons en les aspergeant d'eau lustrale avec une branche légère de romarin et un rameau d'olivier fertile » ⁽⁵⁾. Or, la purification est plus parfaitement obtenue avec de l'eau vive, qui est l'eau lustrale par excellence ⁽⁶⁾. Virgile fait ainsi parler le pieux Énée : « Toi, mon père, prends dans tes mains les objets sacrés et les Pénates de la patrie. Pour moi, qui sors à peine de ces rudes batailles et de ce carnage, il m'est interdit de les toucher avant de m'être purifié d'une eau vive » ⁽⁷⁾. La recommandation de se purifier avec des eaux qui courent et ne tarissent jamais est, en effet, bien attestée. On connaît la nécessité de recourir à plusieurs sources vives pour se purifier d'un meurtre ⁽⁸⁾. On a parfois voulu expliquer que la source jaillissante ou le cours d'eau a le pouvoir d'emporter le mal en l'entraînant dans son courant; mais G. Bachelard estime que la vertu de cette eau réside bien plutôt dans le caractère vivant que lui confère sa mobilité. « L'eau jaillissante, écrit-il, est primitivement une eau vivante. C'est cette vie, qui demeure attachée à sa substance, qui détermine la purification » ⁽⁹⁾.

Il apparaît d'emblée que les magiciens accomplissent des rites de purification analogues à ceux de la religion. Cependant, à y regarder de près, ces pratiques, dans la poésie latine, ne se rencontrent que chez Ovide, quand Médée asperge sa chevelure et purifie le vieil Éson. L'aspersion de la chevelure reproduit exactement le geste de Quinta Claudia se préparant à haler le vaisseau qui, en 204, amenait Cybèle de Phrygie à Rome. Quand elle s'apprête à prier la déesse de réhabiliter sa vertu en lui donnant la force de tirer le bateau enlisé dans les sables du Tibre, « elle puise avec ses mains l'eau purifiante du fleuve et trois fois asperge sa tête, élevant trois fois ses paumes vers le ciel » ⁽¹⁰⁾. Il est vrai qu'Ovide est le seul auteur à mentionner

1. Cf. G. DUMÉZIL, *La religion romaine archaïque*, Paris, 1966, p. 314 sq.

2. PLUTARQUE, *Sulla*, 32.

3. OVIDE, *Fast.*, IV, 728 : *Virgaque roratas laurea misit aquas*; 736 : *Vnda prius spargat, uirgaque uerrat humum*.

4. VIRGILE, *En.*, VI, 219 : *Corpusque lauans*.

5. *Ibid.*, 234 sq.

6. Cf. J. G. FRAZER, *Comm. Fastes*, t. 4, p. 368.

7. VIRGILE, *En.*, II, 719, trad. A. Bellessort, Paris, 9^e éd., 1959, p. 63.

8. Cf. A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *Dict. Ant.*, III, 2, s.u. *Lustratio*, p. 1407; 1413-1415; OVIDE, *Fast.*, II, 45 sq.; TERTULLIEN, *De Praescr.*, 40.

9. G. BACHELARD, *op. cit.*, p. 193.

10. OVIDE, *Fast.*, IV, 313 sqq. :

*Haec ubi castarum processit ab agmine matrum
et manibus puram fluminis hausit aquam,
ter caput inrorat, ter tollit in aethera palmas.*

ce geste rituel en racontant l'aventure de la matrone; aucun des autres récits ne le rapporte ⁽¹⁾. En admettant qu'Ovide ait vu accomplir ce rite — par ailleurs communément attesté — ⁽²⁾, il semble bien cependant que, dans l'épisode de Médée, le détail vienne en droite ligne d'Apollonios de Rhodes, avant qui, d'ailleurs, on ne trouve pas non plus cette pratique dans la littérature grecque traitant de magie ⁽³⁾. Rien de tel chez Homère; seul Hésiode recommande au *θεῖος ἀνὴρ* certaines ablutions, qui relèvent peut-être de croyances superstitieuses, et peut-être du bon sens invitant à une hygiène rudimentaire ⁽⁴⁾. Mais, à part une allusion à la purification du marié par l'eau, qu'il est bien hasardeux d'assimiler à un rite magique ⁽⁵⁾, il faut attendre les *Argonautiques* pour trouver, à propos de magie, une description de rites purificateurs par l'eau qui prennent une certaine ampleur. Avant d'accomplir le sacrifice qui doit lui rendre Hécate propice, et dont Médée a prescrit chaque geste, Jason doit « se laver selon les rites, dans les ruisseaux dont les eaux ne tarissent jamais » ⁽⁶⁾. Circé, quant à elle, se purifie d'un cauchemar en se baignant dans la mer ⁽⁷⁾. C'est aussi avec de l'eau, entre autres liquides, qu'elle purifie Jason et Médée souillés par le meurtre d'Apsyrtos, puisque le poète nous dit que « toutes les eaux impures que l'on rejette après les purifications furent portées hors de la demeure par les naïades-servantes » ⁽⁸⁾.

Voilà donc des rites de purification par l'eau associés à des pratiques magiques ou accomplis par des magiciens, qui reproduisent exactement les purifications religieuses et dont on ne peut dire qu'ils soient proprement magiques. Or, ils n'apparaissent nulle part avant Apollonios dans la poésie grecque, et ne se trouvent que chez Ovide dans la poésie latine. Il faut bien en déduire l'influence du premier sur le second, qui semblerait ainsi particulièrement sensible à la tradition alexandrine mais, surtout, plus attentif aux faits religieux qu'aux faits magiques.

Par ailleurs, si l'eau peut purifier, elle donne aussi la vie. Elle est l'élément primordial qui irrigue la terre pour la rendre fertile, et qui permet les fonctions vitales de l'homme. C'est à cause de cette vertu que la religion l'utilise sous forme de libations, comme symbole de la boisson universelle. Les libations d'eau fraîche, bien connues dans les rites religieux, apparaissent surtout dans le culte des morts, auxquels elles sont censées rendre une apparence de vie ou permettre la survie dans l'au-delà. Mais il est non moins connu que bien des rites magiques sont très proches du culte des morts, et il est tout à fait naturel que ces libations d'eau, propres à rendre la vie aux ombres, soient utilisées par les magiciens pour les évoquer. C'est de ce rite archaïque que se servait Ulysse pour attirer Tirésias, et la reine des Perses pour faire apparaître l'ombre de Darius ⁽⁹⁾. Mais, si cette tradition s'est maintenue dans la

1. TITE-LIVE, XXIX, 14, 12; PROPERCE, IV, 11, 51 sq.; SUÉTONE, *Tib.*, II, 3; PLIN, *H.N.*, VII, 120; SILIUS ITALICUS, XVII, 23-47; STACE, *Silv.*, I, 2, 245; SOLIN, I, 126; AURÉLIUS VICTOR, *De viris illustr.*, 46; LACTANCE, *Div. Institut.*, II, 7; APPIEN, *Punica*, VII, 9, 56; HÉRODIEN, I, 2; JULIEN, *Or.*, p. 207 éd. Hertlein; cf. H. GRAILLOT, *Le culte de Cybèle*, Paris, 1912, p. 61 sq.

2. Cf. S. EITREM, *Opferritus und Voropfer*, Christiania, 1915, p. 89 sqq.

3. Cf. *infra*, chap. sur la magie dans la poésie grecque, *passim*.

4. G. BACHELARD, *op. cit.*, p. 185, estime que cette utilisation de l'eau a une signification symbolique. « En fait, écrit-il, seules les explications psychanalytiques peuvent voir clair dans les interdits prononcés par Hésiode ».

5. Schol. Pindare, *Ol.*, XI, 58.

6. APOLLONIOS RH., *Argon.*, III, 1029 sqq.

7. *Ibid.*, IV, 659.

8. *Ibid.*, IV, 705 sqq.

poésie grecque, nous n'en trouvons que très rarement trace dans la poésie latine. Fait significatif, Énée n'offre pas, à l'exemple d'Ulysse, des libations pour attirer les ombres; il obtient par des sacrifices sanglants, à l'exclusion de tout autre rite, l'accès aux Enfers. Seul, Silius Italicus, reprenant la tradition grecque, fait faire à Scipion des libations diverses pour pouvoir entrer dans le royaume souterrain, mais celles-ci ne comportent pas d'eau. Tardivement, chez un prosateur, une magicienne, au cours d'une opération par laquelle elle entend rendre la vie à des débris humains, verse une libation de différents liquides, parmi lesquels de l'eau de source ⁽¹⁾.

Purifications et libations appartiennent donc en commun aux rites religieux et aux pratiques magiques. Quant au culte rendu aux sources, aux fontaines, souvent pour leurs vertus curatives, aux fleuves, comme le Tibre, à Neptune, pour s'assurer une navigation heureuse, à Jupiter Pluvius, pour implorer la pluie, ce sont là pratiques proprement religieuses, qui ne pourraient avoir de lien avec la magie que par de tortueux détours, et que les poètes latins ne sentent pas comme magiques ⁽²⁾. Sans doute, E. E. Burris, qui a recensé ces cultes, croit-il y déceler une survivance de l'animisme, du fait qu'ils s'adressent à l'esprit de la source ou du fleuve et non à un dieu anthropomorphique ⁽³⁾. Mais, en outre, l'eau qui, venant des profondeurs de la terre, est considérée pour cela comme le siège de mystérieuses forces chthoniennes, peut, par cet aspect que nous retrouverons plus loin, intéresser particulièrement la magie.

Il convient alors d'examiner les utilisations de l'eau propres aux opérations magiques. L'une d'elles est en rapport avec la divination. Pline dit que, d'après Osthane, la magie était pratiquée à l'aide de l'eau, qui permet de prévoir le futur et de converser avec les ombres des morts ⁽⁴⁾. Cependant, cette indication reste vague, et invite à chercher, au moins dans la littérature latine, des précisions sur le procédé et des allusions chez les poètes.

Un passage d'Augustin donne quelques éclaircissements : « Numa, écrit-il, fut forcé de pratiquer l'hydromancie, afin de voir dans l'eau apparaître la forme des dieux... pour apprendre d'eux ce qu'il devait instituer et observer dans le culte, et ce genre de divination, à ce que dit Varron, est venu des Perses... Quand ils emploient du sang, ils interrogent même, à ce qu'il raconte, les ombres des morts, ce qu'on appelle en grec *nécromanteia*, autrement dit la nécromancie, c'est-à-dire la divination par l'apparition des morts » ⁽⁵⁾. Si l'on tente de préciser la méthode suivie, on trouve attestée dans les papyrus magiques l'utilisation de bassins remplis d'eau, parfois d'huile, à la surface desquels le magicien interprète les reflets qui s'y forment. Ces bassins peuvent être remplacés par toute autre surface réfléchissante, miroir, plan de métal poli : on passe ainsi de l'hydromancie à la lécanomancie, ou à la catoptromancie, sans que la distinction puisse toujours être faite de

1. Cf. APULÉE, *Met.*, III, 18.

2. On pourrait comparer le culte de Jupiter Pluvius aux rites de la magie du temps : cf. chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 118. On peut avancer beaucoup d'hypothèses non vérifiables dans un tel domaine, qui, de toute façon, n'intéresse pratiquement pas les poètes latins; cf. cependant, pour Jupiter Pluvius, TIBULLE, I, 7, 26.

3. E. E. BURRIS, The use and worship of water among the Romans, *Art and Archaeology*, XXX, 1930, p. 221-228 et 233.

4. PLINE, *H.N.*, XXX, 5.

5. AUGUSTIN, *Civ. Dei*, VII, 35 : *Numa hydromanciam facere compulsus est ut in aqua uideret imagines deorum... a quibus audiret quid in sacris constituere atque observare deberet, quod genus diuinationis idem Varro a Persis dicit allatum... ubi adhibito sanguine etiam inferos perhibet sciscitari et necromanteiam Graece dicit uocari, quae siue necromantia dicitur id ipsum est, ubi uidentur mortui, diuinare.*

façon bien nette ⁽¹⁾. Le bassin rempli d'eau peut apporter des révélations grâce aux phénomènes visuels ou auditifs. Il s'agit des premiers si le devin est attentif aux mouvements de l'eau, reflets ou rides, dont la formation est parfois aidée par l'addition d'autres substances, comme, par exemple, le blanc d'œuf, ou quelque produit suscitant la formation de dessins arborescents. Le magicien interprète les formes qui se créent et se modifient. Il peut, au contraire, observer le bruit de l'eau contre la paroi du bassin, procédé qui rappelle le jeu du cottabe ⁽²⁾. De toute façon, dès que l'on recherche des précisions techniques, s'évanouissent ces affirmations concernant l'apparition des morts, et on ne trouve plus que des descriptions de ces effets visuels ou auditifs, toute une gamme de jeux bien innocents, caractéristiques de la magie dite blanche, par opposition à la « magie noire », dont on fait souvent état, mais qui se dérobe toujours à une étude précise.

En fait, ces recherches n'intéressent notre étude que par une curiosité quasi gratuite, car la pratique en question n'est pas mentionnée par les poètes latins. Seul, Properce fait une allusion à des « eaux magiques », dans un contexte où il s'agit de divination. Le poète fait dire au devin Horos : « Ces prédictions, ce n'est pas l'antré de Jupiter dans les sables de la Libye qui les révèle, ni la fibre qui exprime ce que lui ont confié les dieux, ni celui qui connaît le vol de la corneille, ni l'ombre des morts qui apparaît sous l'effet des eaux magiques » ⁽³⁾. Le thème introduit par les trois premiers vers ne permet pas de douter que le dernier ne décrive aussi un procédé de divination. Que l'on évoque les âmes des morts pour connaître l'avenir n'a rien pour surprendre, car c'est toujours le but de l'évocation ou de la consultation des mânes qui, connaissant le monde de l'au-delà, sont censés savoir aussi les causes et les conséquences des événements humains et pouvoir répondre aux questions des vivants. L'ombre des morts est donc évoquée pour qu'elle énonce une prophétie, comme le soulignent à juste titre les commentateurs ⁽⁴⁾. Mais il est sans doute plus difficile de les suivre quand ils affirment que l'expression *magicis aquis* ne peut désigner que le procédé de l'hydromancie. M. Rothstein estime que « la nékuomanteia ou psychomanteia mentionnée en dernier lieu semble devoir être rattachée aux fleuves et aux lacs que l'on considérait comme l'entrée du monde infernal ». Citant Hérodote et Strabon, il semble croire que cette consultation des morts s'opère sur les bords du lac Avernus ou dans le pays des Thesprotiens. H. E. Butler et E. A. Barber y voient une allusion à l'hydromancie, par laquelle « l'esprit apparaît dans un bol d'eau sur lequel des incantations ont été prononcées ». Il a été suggéré, ajoutent-ils, que les « eaux magiques » sont celles de l'Averne... mais il n'y a rien qui indique que les esprits venaient de l'eau, ils venaient plutôt de quelque fissure volcanique; de plus, *magicae aquae* ne s'applique guère à une nappe d'eau naturelle ». W. A. Camps n'hésite plus du tout à affirmer qu'il s'agit

1. Cf. A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *Histoire de la divination dans l'Antiquité*, Paris, 1879, t. 1, p. 185, qui cite PSELLUS, *De op. daem.*, 42; JAMBLIQUE, *Myst.*, III, 14.

2. Cf. chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 139; K. SCHNEIDER, *R.E.*, XI, 2, col. 1528 sqq., s.u. *Kottabos*.

3. PROPERCE, *Élégies*, IV, 1, 103-106 :

*Hoc neque harenosum Libyci Iouis explicat antrum
aut sibi commissos fibra locuta deos
aut si quis motas cornicis senserit alas
umbrae quae magicis mortua prodit aquis.*

4. Cf. M. ROTHSTEIN, *Die Elegien des Sextus Propertius*, t. 2, Berlin, 1924, p. 211; H. E. BUTLER et E. A. BARBER, *The Elegies of Propertius*, Oxford, 1933, p. 331; W. A. CAMPS, *Propertius Elegies*, Book IV, Cambridge, 1965, p. 67.

d'une pratique d'hydromancie et que les fantômes ou les esprits apparaissent dans un récipient d'eau pour révéler le futur. P. Boyancé, en traduisant « ni les ombres des morts sortant des eaux magiques » respecte avec élégance le vague du texte ⁽¹⁾. Le traducteur semble penser aussi bien aux ombres sortant des Enfers par le lac Averno qu'à leurs manifestations sortant du bol de l'hydromant. En fait, le texte latin est encore plus imprécis : *magicis aquis* est un ablatif instrumental, l'ombre se manifeste donc — *umbra prodit* — par le moyen des eaux magiques. L'emploi du pluriel, en poésie, ne peut nous éclairer. Cependant, le texte ne dit pas que l'ombre sort de l'eau, mais que l'on se sert de l'eau pour la faire apparaître.

Dès lors, devant ces obscurités, il serait plus sage d'avouer notre incertitude. En effet, si l'on peut admettre qu'il s'agit de la divination par le procédé de l'hydromancie, il est tout aussi vraisemblable qu'il puisse être question d'une autre utilisation de l'eau en magie. Si Properce parle d'hydromancie, il est le seul à faire allusion à cette pratique dans la poésie latine connue. Ce fait, d'une part, interdit toute confrontation avec d'autres passages, et, d'autre part, laisse supposer que l'opération n'était pas courante à Rome. En revanche, la brièveté même et l'obscurité de l'allusion donnent à penser que le rite devait être aisément reconnu par les lecteurs de l'époque. Si l'on admet, au contraire, qu'il peut s'agir d'un autre rite employant l'eau, on pense tout naturellement à celui de l'aspersion, le plus largement attesté chez les poètes, et qui prenait place au début d'une cérémonie magique pendant laquelle, entre autres manœuvres, on pouvait évoquer les ombres des morts pour les interroger sur l'avenir.

Ce rite, en effet, est celui qui apparaît le plus souvent chez les poètes latins, tandis que l'on ne trouve rien de tel dans les scènes de magie traitées dans la poésie grecque parvenue jusqu'à nous. Si, chez Théocrite, on purifie par du soufre et des aspersions d'eau salée la maison où Hercule a tué les serpents envoyés par Junon pour l'étrangler dans son berceau, il ne s'agit là que d'un rite religieux de purification ⁽²⁾. Des pratiques analogues se trouvent aussi dans la religion romaine; l'aspersion, semble-t-il, est la forme la plus répandue parmi les rites d'utilisation de l'eau. C'est que, dit G. Bachelard, « une goutte d'eau pure suffit à purifier un océan. La substance valorisée peut agir même en quantité infime » ⁽³⁾. L'aspersion, dit-il encore, est l'opération première : « Par bien des côtés, il semble que le lavage soit la métaphore, la traduction en clair, et que l'aspersion soit l'opération réelle... L'aspersion est donc rêvée comme l'opération première. C'est elle qui porte le maximum de réalité psychologique ». De même que Corynée, dans l'*Enéide*, aspergeait par trois fois ses compagnons avec un rameau d'olivier répandant sur eux une légère rosée ⁽⁴⁾, le rite existe dans les *Parilia*, où la branche de laurier laisse tomber l'eau en aspersion sur les brebis et sur le sol de l'étable ⁽⁵⁾. Dans les *Fastes* également, un marchand peu scrupuleux se purifie en s'aspergeant avec l'eau puisée à la source de Mercure près de la porte Capène : « C'est là que vient le marchand, tunique retroussée, et, avec une cruche qu'une fumigation a purifiée, il puise, après s'être lui-même purifié, de l'eau pour l'emporter. Il y trempe une branche de laurier et, avec ce laurier humide, il arrose tout ce qui doit passer à de nouveaux propriétaires. Lui-même, il

1. P. BOYANCÉ, *Les élégies de Properce*, Paris, 1968, p. 172.

2. THÉOCRITE, XXIV, 96-98.

3. G. BACHELARD, *op. cit.*, p. 193.

4. VIRGILE, *En.*, VI, 234-235; cf. MACROBE, *Sat.*, III, 1, 6.

5. OVIDE, *Fast.*, IV, 735 sq.

s'asperge les cheveux avec le laurier ruisselant et, d'une voix habituée à tromper, il prononce cette prière : « Lave mes parjures passés, dit-il, lave mes mensonges d'hier ! » (1). Il s'agit bien là de rites de purification, dont une forme analogue a survécu dans la liturgie catholique, l'aspersion d'eau bénite au début des messes solennelles. Le psaume 50, qui accompagne ce geste, en souligne clairement la portée : « *Asperges me, Domine, hysopo et mundabor; lauabis me et super niuem dealbabor* ». La notion de pureté rituelle propre à la religion romaine est devenue souci de pureté morale, mais l'utilisation d'un rameau, l'hysope, rappelle fidèlement le rite antique.

La question qui se pose est donc de savoir si les aspersiones décrites au début des cérémonies magiques sont aussi des purifications : la paysanne de la 8^e *bucolique*, la prêtresse massyle de l'*Enéide*, la Sagana d'Horace accomplissent-elles un rite de purification en aspergeant le lieu où doit se dérouler la cérémonie?

Il faut d'abord reconnaître que les différentes substances qui accompagnent l'eau dans les purifications religieuses sont également présentes avec les aspersiones dans les opérations magiques : le laurier, les herbes, les rites de crémation des *Parilia* existent dans la 8^e *bucolique*; les couronnes de feuillage, les guirlandes qui doivent orner les bergeries se retrouvent autour du bûcher de Didon; l'usage du soufre est également attesté (2). Or, toutes ces substances sont assurément purificatoires, car Ovide les désigne par le terme de *februa* (3), destinées à purifier les brebis (*lustra oues*). D'autre part, il faut tenir compte d'une contamination constante entre le culte des dieux infernaux et les rites magiques. Or, le rite d'aspersion est particulièrement lié au premier : c'est le geste de purification prescrit au fidèle qui s'apprête à sacrifier à ces divinités. « On sait, dit Macrobe, que, pour sacrifier aux dieux d'en-haut, on se purifie par un lavage du corps (*ablutio*); tandis que, pour offrir une libation aux dieux infernaux, il suffit, semble-t-il, d'une simple aspersion (4). Servius fournit un témoignage analogue : « Ceux qui sacrifiaient aux dieux infernaux s'aspergeaient d'eau, ceux qui sacrifiaient aux dieux d'en-haut se lavaient complètement » (5). Par conséquent, si l'aspersion d'eau qui précède la cérémonie magique était ce rite même, il faudrait y voir une pratique de purification.

Dans ce cas, ce serait une sorte de protection pour le magicien qui s'apprête à opérer, dans la mesure où, dit G. Van der Leeuw, « l'eau (bénite), immunisée par des exorcismes contre toutes influences néfastes, prend à son tour la défense des choses ou des gens qu'on en asperge; car elle les préserve de l'action des démons, elle éloigne les fantômes, elle conjure les maladies, elle protège entrée et sortie, famille et bétail... Comme le feu, l'eau peut aussi protéger l'homme contre les morts » (6). En vertu de croyances analogues, ce rite d'aspersion rendrait donc le magicien invulnérable aux attaques des esprits, qu'il évoque, mais qui doivent se soumettre à ses ordres et se borner à accomplir sa volonté. C'est ce que précise encore G. Van der Leeuw en disant que « l'eau purificatrice, du bain rituel ou du baptême, — l'eau puis-

1. *Ibid.*, V, 675 sqq. Trad. H. Le Bonniec, *op. cit.*, p. 169.

2. HOMÈRE, *Od.*, XXII, 481; LUCIEN, *Philopseudes*, 12; cf. R. WÜNSCH, *Zur Ciris*, *Rhein. Mus.*, 57, 1902, p. 470 sq.

3. OVIDE, *Fast.*, IV, 726; cf. II, 19.

4. MACROBE, *Sat.*, III, 1, 6 : *Constat dis superis sacra facturum corporis ablutione purgari; cum uero inferis litandum est, satis actum si aspersio sola contingat.*

5. SERVIUS, *Ad Aen.*, IV, 635 : *Sacrificantes diis inferis aspergebantur aqua, superis abluebantur.*

6. G. van der LEEUW, *La religion...*, *op. cit.*, p. 48.

sante — aide l'homme à franchir la passe critique, neutralise la puissance perturbatrice, assure la marche favorable » (1).

Il serait tentant de se satisfaire de cette explication, si deux indications ne venaient la mettre en difficulté. Tout d'abord, au début d'une scène magique, ce n'est jamais à elle-même que la magicienne applique ce rite d'aspersion, ni à d'autres personnes, mais au lieu où elle s'apprête à opérer. Sur le geste accompli par la paysanne de la 8^e *bucolique*, rien n'est indiqué. La magicienne engagée par Didon a simplement, dit le poète, répandu de l'eau; le lieu n'est pas précisé, mais les vers qui précèdent ont déjà évoqué l'endroit, à l'intérieur du palais royal, et, si l'officiante s'était aspergée elle-même, l'opération n'aurait pu être rapportée en ces termes (2). De toute façon, la pratique du rite est éclairée par le récit d'Horace, où Sagana répand de l'eau « par toute la maison » (3). C'est donc le lieu de la cérémonie qui doit être aspergé, et non les gens. On pourrait objecter cependant que, lors des *Parilia*, l'étable est aspergée aussi bien que les humains et le bétail; c'est vrai, mais elle l'est avec eux et après eux, tandis que, dans la cérémonie magique, semble-t-il, il s'agit d'asperger uniquement l'endroit où se déroule l'opération.

D'autre part, étant donné qu'on emploie pour cette aspersion l'eau du lac Averné, il devient très difficile d'admettre qu'il puisse s'agir d'une purification. Strabon et Dion Cassius parlent longuement de ce lac et apportent des précisions sur la géographie de la région (4). Situé en Campanie, entre Misène et Pouzzoles, près de Cumès, il est constitué par le golfe le plus profond d'un bras de mer qui se divise en trois anses. Les pentes escarpées couvertes de forêts qui, dans l'Antiquité la plus reculée, le plongeaient dans l'ombre, le caractère marécageux de ses rives, les sources d'eau chaude jaillissant à proximité et dégageant des exhalaisons sulfureuses qui, disait-on, tuaient les oiseaux (5), avaient favorisé la naissance de récits fabuleux situant là l'entrée des Enfers. C'est par là qu'Ulysse s'était rendu chez les morts; l'endroit était dédié à Calypso et on y localisait aussi la légende des Cimmériens (6). Strabon présente ces croyances comme très anciennes. Virgile s'en est fait l'écho dans son *Enéide*, où le lac Averné commande le passage vers les Enfers : Hécate a préposé la Sibylle à la garde des bois sacrés de l'Averné. En plusieurs occasions est évoqué le paysage, avec les gorges aux vapeurs fétides ou les forêts bruisantes et le gouffre profond qui descend chez les morts (7). Cicéron rend compte de cette croyance de façon précise : « De là (de la nécessité de prêter aux âmes une forme sensible) vient, dit-il, dans notre voisinage, la légende du lac Averné, d'où les âmes sont évoquées, couvertes d'une ombre épaisse, fantôme des morts, par la porte élevée de l'Achéron, attirées par le sang salé (des victimes) » (8). Les eaux du lac

1. G. van der LEEUW, *La religion dans son essence et ses manifestations*, Edit. fr., Paris, 1970, p. 48.

2. *En.* IV, 512 : *Sparserat et latices...*

3. HORACE, *Epod.*, 5, 25 : *Per totam domum.*

4. STRABON, V, 4, 5; DION CASSIUS, XLVIII, 50.

5. D'où le nom d'Averné = &-opvog, « sans oiseaux », selon l'étymologie antique; cf. VIRGILE, *En.*, VI, 242 : *Vnde locum Grai dixerunt nomine Aornon.* (Le vers semble d'ailleurs interpolé).

6. Cf. chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 124 sq., et la discussion récente de R. DION, Où situer la demeure de Circé? *Bull. G. Budé, Lettres d'humanité*, t. 30, 1971, n° 4, p. 479-533.

7. *En.*, VI, 118; 564; 201; III, 442; V, 732; VI, 126.

8. CICÉRON, *Tusc.*, I, 37 : *Inde in uicinia nostra Auerni lacus: unde animae excitantur obscura umbra opertae, imagines mortuorum, alto ostio Acherontis, salso sanguine* (fragment d'une tragédie inconnue).

Averne commandent donc le passage vers les Enfers : « *unde animae excitantur* ». Il est dès lors difficile d'admettre que cette eau, directement en contact avec le monde infernal, puisse être agent de purification. Le contact avec la mort et tout ce qui s'y rapporte constitue la souillure par excellence. De plus, l'eau de l'Averne est toujours décrite comme sombre, malodorante et immobile, c'est-à-dire l'opposé même de l'eau lustrale, de l'eau vive des ruisseaux qui ne tarissent jamais. Comment pourrait-on voir une source de purification dans l'eau stagnante du lac des morts ?

Dans ces conditions, si l'eau de l'Averne doit être répandue à l'endroit où va s'accomplir l'action magique, il ne semble pas possible d'assimiler ce geste à un rite de purification, malgré l'analogie avec certaines lustrations religieuses. Le geste est, en effet, identique, mais l'ingrédient est différent, et donc aussi l'effet attendu. On peut alors penser à un rite inversé — rappelant l'esprit de la « messe noire » — qui, tout en utilisant les gestes de la religion, leur donnerait une valeur contraire et sacrilège. Dans ce cas, l'aspersion avec de l'eau de l'Averne amènerait, non pas une purification, mais au contraire la souillure de la mort et des Enfers. Cependant, la recherche systématique de la souillure pour elle-même constituerait une sorte de défi blasphématoire, gratuit et inutile, peu conforme à l'esprit de la magie antique, qui poursuit d'abord l'efficacité. Il paraît en tout cas très vraisemblable que cette eau, provenant de l'endroit précis où s'accomplit le passage du monde des vivants au monde infernal, et, pour quelques privilégiés, le voyage inverse, ait bien le pouvoir de mettre en contact les deux univers. Cette situation rappelle exactement la communication directe établie entre les Enfers et la Thessalie, royaume de la magie, par le cours du fleuve né des marais stygiens, qui arrose ensuite la contrée. Ce sont alors d'autres valeurs symboliques de l'eau qui se retrouvent ici : élément continu, et non discontinu comme la terre, c'est un facteur d'union, qui établit un courant d'un lieu à un autre, et véhicule les vertus des choses ou des endroits. Ainsi l'eau putride de la porte des Enfers est censée porter en elle l'essence du royaume des morts et pouvoir la communiquer aux lieux où on la répand. Ceux-ci, s'imprégnant de cette eau infernale, prennent une certaine analogie avec le monde de l'au-delà, deviennent — si l'on peut dire — une sorte de succursale temporaire des Enfers, où les mânes et les divinités souterraines, se sentant chez eux, n'hésiteront pas à venir. Confirmant cette intention, une telle aspersion, placée tout au début de la cérémonie, comme rite préparatoire, est généralement associée aux invocations destinées à appeler la présence des divinités magiques sur le lieu de l'opération ⁽¹⁾. De même que, préalablement à un sacrifice religieux, il est nécessaire d'assurer grâce à l'eau la purification rituelle qui rendra propices les dieux, de même, pour une cérémonie magique, l'eau avernale doit faciliter l'arrivée des puissances infernales en créant au milieu du monde des humains un espace imprégné de l'essence même du royaume des morts, dont ces forces prendront possession, et où leur présence permettra l'accomplissement efficace des rites.

En résumé, cette pratique de l'aspersion avec l'eau de l'Averne apparaît comme l'utilisation la plus intéressante de l'eau dans les opérations magiques, en même temps que la plus couramment attestée chez les poètes latins, alors qu'elle n'existe pas dans les scènes magiques de la littérature grecque. Se plaçant au début des opérations, elle a le caractère d'un rite préparatoire, dit communément rite d'entrée. Elle ne s'opère, semble-t-il, que dans les endroits couverts, et non en plein air, soit qu'une pièce fermée évoque mieux

1. En particulier, *En.*, IV, 510 sqq.; de même HORACE, *Epod.*, 5, 49 sqq.

le monde clos et obscur des Enfers, soit qu'elle permette une meilleure concentration de l'action espérée. Comme beaucoup de rites magiques, elle est analogue par le geste au rite de purification accompli dans les sacrifices religieux offerts aux divinités infernales; enfin, elle a une action comparable, mais un effet inversé.

De façon générale, l'emploi de l'eau en magie ne constitue qu'un rite mineur, intéressant surtout par les intentions qu'il révèle. Effectivement, comme le souligne G. Dumézil, à propos de la religion, « les Romains n'ont pas fait large la part divine de l'eau » ⁽¹⁾, et la remarque vaut aussi bien pour la magie. Cependant, l'étude particulière d'un rite isolé permet de déceler certains aspects de l'inspiration ou des préoccupations des poètes qui l'ont évoqué. Il apparaît ainsi que le rite le plus caractéristique concernant l'utilisation de l'eau dans la magie romaine ne se trouve pas chez Ovide. L'attitude de celui-ci, d'après cette étude du moins, pourrait se définir par l'intérêt porté plutôt à la religion, et l'interprétation rationaliste des rites. Assez différente semble l'intention de Virgile et d'Horace, plus attentifs à la précision des rites proprement romains, et, sans doute aussi, proprement magiques.

1. G. DUMÉZIL, *La Religion romaine archaïque*, Paris, 1966, p. 379.

CHAPITRE IV

LE FEU DANS LES RITES MAGIQUES

Dans les opérations magiques, le feu joue un rôle plus important que l'eau. Il est presque toujours présent, du commencement à la fin des cérémonies, au cours desquelles on pratique des rites de crémation, on brûle divers ingrédients, parfois des objets comme les figurines, ou la chair des victimes offertes en sacrifice. Dans la plupart des scènes de magie, apparaissent les petits autels où s'accomplissent ces incinérations, les brasiers où se consomment les herbes, les feux qui font bouillir les chaudrons des sorcières.

Il vient tout d'abord à l'esprit que l'utilisation constante du feu en magie peut être liée aux valeurs symboliques anciennes qui lui sont attachées. Il semble que, de tout temps, ait été attribué un caractère merveilleux à cet élément mouvant et vivant, bienfaisant et redoutable à la fois, qui met à la portée de l'humanité la lumière et l'énergie solaires et représente la chaleur vitale des corps. On a voulu voir dans le feu et dans le frottement qui le fait naître un symbole sexuel, sous la forme d'un principe mâle fécondant ⁽¹⁾. Le feu accomplit le prodige de transformer la matière en cuisant les aliments et en permettant de forger le métal, et les possesseurs de cette dernière technique ont souvent passé pour sorciers ⁽²⁾. On connaît la place sacrée donnée au feu dans la cité archaïque et le scrupule religieux avec lequel les populations primitives veillaient sur la flamme pour l'empêcher de s'éteindre ⁽³⁾. Et, au cours des siècles, les alchimistes ont cherché dans son action le secret de toutes les transmutations ⁽⁴⁾.

Les croyances antiques lui attribuent une valeur purificatrice : de cette idée seraient nés le rôle religieux du feu et la coutume d'incinérer les morts. « Le feu du bûcher, écrit F. Cumont, purifiait l'âme en la délivrant de l'enveloppe charnelle qui la souillait et lui permettait de s'élever au séjour des immortels. Il libérait les éléments subtils de la personne matérielle, dégageait l'essence légère (de l'âme) de sa gangue corporelle » ⁽⁵⁾. Ainsi, sur l'Oeta, se consume la dépouille humaine d'Hercule dont l'âme, d'essence divine, peut alors s'élever vers l'Olympe ⁽⁶⁾. Cependant, E. Rohde précisait que

1. G. BACHELARD, *La psychanalyse du feu*, Paris, 1949, p. 46 sqq.; 73 sqq.; G. van der LEEUW, *La religion dans son essence et ses manifestations*, Paris, 1970, p. 50; cf. p. 49-54.

2. Cf. C. M. EDMAN, *Ignis diuinus, le feu comme moyen de rajeunissement et d'immortalité*, Lund, 1949; MIRCEA ELIADE, *Forgerons et Alchimistes*, Paris, 1956; J. P. BAYARD, *Le feu*, Paris, 1958, p. 34-44, avec une importante bibliographie.

3. J. BAYET, *Histoire politique et psychologique de la religion romaine*, 2^e édit., Paris, 1969, p. 65, p. 76, n. 2; p. 102; G. DUMÉZIL, *La religion romaine archaïque*, Paris, 1966, p. 307-321.

4. Cf. S. HUTIN, *Histoire de l'Alchimie*, Paris, 1971; *L'Alchimie*, Coll. « Que sais-je? », Paris, 1951; J. P. BAYARD, *op. cit.*, p. 124-143.

5. F. CUMONT, *Lux perpetua*, Paris, 1949, p. 330.

6. OVIDE, *Mét.*, IX, 250-253; 262-265.

l'idée de la purification par le feu est née tardivement. « Les Grecs de l'époque homérique, dit-il, très éloignés encore de pareilles conceptions, ne pensent qu'à la puissance destructrice de l'élément auquel ils confient les restes du défunt et au bienfait rendu ainsi à son âme qui, délivrée par le feu d'un corps sans vie, peut plus facilement suivre sa voie et se rendre à destination » (1).

La magie emprunte certaines de ces croyances générales et les exprime sous forme de rites apparentés à ceux de la religion. Ainsi, quand les magiciens offrent un sacrifice sanglant aux dieux infernaux, la chair de la victime est brûlée en holocauste, soit sur un autel, soit sur un bûcher au fond de la fosse où elle a été immolée. Servius explique en effet que, dans les sacrifices aux dieux d'en-haut, il suffit de brûler une partie de la victime, mais que toute offrande destinée aux dieux d'en-bas doit être brûlée entièrement (2). Sans doute devenait-elle impure, donc impropre à la consommation des hommes (3). Les magiciens, qui doivent se concilier la faveur des puissances chtoniennes, leur offrent des sacrifices en se conformant aux exigences de leur culte.

D'autre part, les purifications par le feu, pratiquées par la religion, apparaissent parfois dans les cérémonies magiques. Ainsi Médée recourt au feu pour purifier trois fois Eson, afin de le mettre dans les conditions les plus favorables à l'octroi du bienfait sollicité (4). Là encore, les rites décrits par Ovide sont plus apparentés à la religion qu'à la magie. Quant à l'usage du soufre, que l'on fait brûler pour purifier un lieu, une assemblée (5), du bétail (6), ou pour chasser la maladie (7), il appartient à l'une et à l'autre. Les magiciens l'emploient notamment pour éteindre l'amour, pour délivrer de la passion un cœur qui lui est asservi; il opère donc une sorte de « catharsis » ou d'exorcisme (8).

En troisième lieu, on voit parfois des magiciennes faire brûler des substances odorantes avec l'intention, semble-t-il, de plaire aux divinités qu'elles veulent honorer, tout comme dans le culte religieux. Ces fumigations se placent au début de la cérémonie, parmi les rites propitiatoires. Par exemple, la jeune paysanne de Virgile commence par faire brûler en offrande des *uerbenae* et de l'encens (9).

Cependant, à côté de ces pratiques analogues à celles de la religion, se rencontrent des opérations plus typiques. Ce sont, par exemple, les rites de crémation dans la magie amoureuse décrits notamment par Théocrite et Virgile. Simaïtha brûle successivement de la farine, du laurier, du son, puis une frange du manteau de son amant (10). Les deux poètes ont éclairé l'intention des rites pratiqués par leurs magiciennes. En brûlant chaque substance, la jeune paysanne de la bucolique indique le résultat qu'elle attend de son geste : elle fait flamber le laurier pour « enflammer Daphnis »;

1. E. ROHDE, *Psyché*, trad. A. Reymond, Paris, 1928, p. 26.

2. SERVIVS, *Ad Aen.*, VI, 253.

3. Cf. Ph.-E. LEGRAND, *Dict. Ant.*, IV, 2, s.u. *Sacrificium*, p. 972.

4. OVIDE, *Met.*, VII, 260 :

Terque senem flamma, ter aqua, ter sulphure lustrat.

5. Cf. HOMÈRE, *Od.*, XXII, 481; LUCIEN, *Philops.*, 12; R. WÜNSCH, *Zur Ciris, Rhein. Mus.*, 57, 1902, p. 470 sq.

6. OVIDE, *Fast.*, IV, 739 sq. :

*Caerulei fiant puro de sulphure fumi
tactaque fumanti sulphure balet ouis.*

7. TIBULLE, I, 5, 11 : *Ipse te circum lustravi sulphure puro.*

8. OVIDE, *Rem. am.*, 260 : *Nec fugiet uiuo sulphure uictus amor.*

9. VIRGILE, *Buc.*, 8, 65 : *Verbenasque adole pinguis et mascula tura.*

10. THÉOCRITE, II, 18; 23 sq. : cf. chap. sur la magie grecque, p. 151 sqq.

elle fait, au contact du feu, durcir de l'argile et fondre de la cire pour que le cœur de son amant fonde comme la cire, et soit desséché et torturé comme l'argile, ou, peut-être, se durcisse de façon à devenir insensible à tout autre amour. Ici, le *carmen* magique explique la portée du rite et dicte à la divinité l'efficacité attendue. Il s'agit de symbolismes élémentaires fondés sur des métaphores galantes : le cœur de l'amant doit être brûlé par l'amour, son être doit se consumer dans les feux de la passion; il doit s'embraser tout entier comme se consomment et s'embrasent les substances que l'on fait brûler. Rien n'est plus simple que cette démarche de l'esprit inspirée par la loi d'analogie.

Cependant, le feu, qui anéantit les objets matériels, peut parfois, dans la magie, assumer un rôle plus sinistre, sous la forme d'une œuvre de destruction. Simaitha, chez Théocrite, brûle une frange du manteau qui a touché le corps de son amant, et, de ce fait, en vertu de la loi de contact, en est devenue la représentation. Sans doute est-ce un rite de ce type qu'accomplissent les sorcières d'Horace qui, dans le cimetière des Esquilies, font brûler une figurine représentant un amant volage (1). Il faut, en effet, soit le ramener, soit le punir; les deux opérations se confondent souvent et on glisse insensiblement de l'une à l'autre. On commence par tenter de ramener l'infidèle, puis on passe à la colère et aux menaces, et aux rites de destruction entraînant le châtement au cas où le retour ne s'accomplit pas.

C'est à une opération de cette portée que se livre Didon quand elle amoncelle les souvenirs et le portrait d'Énée sur le bûcher où elle compte elle-même prendre place. En les anéantissant par le feu, elle assure bien réellement la destruction, physique et politique, du Troyen et de sa descendance (2).

Cependant, si les poètes donnent le plus souvent à ces rites une interprétation simple, qui d'ailleurs correspond bien à la mentalité magique, le rôle du feu peut revêtir une signification plus complexe. L'analyse de E. Rohde, citée plus haut, suggère une autre portée. Le corps des défunts était brûlé, dit-il, pour leur permettre d'atteindre l'autre monde. Il semble que l'habitude de brûler des objets préalablement préparés s'inspire d'une croyance analogue. Le feu assurerait la transmission dans l'au-delà de l'objet confié aux flammes et, avec lui, de l'intention dont on l'a revêtu. Certaines anecdotes illustrent cette conception. Hérodote raconte que Mélissa, la femme défunte de Périandre le tyran, lui apparaît et déclare qu'elle a froid dans sa tombe car on l'a incinérée sans vêtements. Périandre fait alors brûler les habits de toutes les femmes de Corinthe pour apaiser l'âme de Mélissa (3). Lucien prête une aventure semblable à un certain Eucratès : « Tout le monde sait combien j'ai chéri ma pauvre femme... Je l'ai montré par ce que j'ai fait pour elle, non seulement de son vivant, mais encore après sa mort, en brûlant avec elle toutes ses parures et les habits qu'elle aimait porter lorsqu'elle était en vie. Or le septième jour qui suivit son décès, j'étais couché sur mon lit comme aujourd'hui et je cherchais à consoler ma douleur en lisant silencieusement le traité de Platon sur l'âme. Tandis que j'étais ainsi occupé, ma Démonété elle-même entre et vient s'asseoir près de moi... Dès que je la vis, je la pris dans mes bras en poussant des cris de douleur et je fondis en larmes. Mais elle, interrompant mes plaintes, me fit des reproches de ce que, lui ayant sacrifié tout ce qui lui avait appartenu, je n'avais pas brûlé l'une de ses sandales, qui étaient brochées d'or. Elle me dit qu'elle était tombée sous

1. HORACE, *Sat.*, I, 8, 43 sq.

2. Cf. chap. sur Virgile, p. 259 sqq.

3. HÉRODOTE, V. 92. 7.

le coffre; c'est pour cela que, ne l'ayant pas trouvée, nous n'en avons brûlé qu'une. Mais, tandis que nous parlions, un maudit petit chien de Mélita qui était sous le lit se mit à japper : elle disparut à ce jappement. Cependant la sandale fut retrouvée sous le coffre et on la brûla par la suite ⁽¹⁾. A travers ce récit plaisant, se font jour certaines croyances sur le rôle du feu dans les rites funéraires. L'incinération fait passer dans l'autre monde non seulement l'âme du mort, mais ses possessions, qui, réduites en fumée, peuvent le rejoindre dans son nouveau séjour. C'est pourquoi le rite de crémation est un moyen d'envoyer des messages dans l'au-delà. En brûlant l'objet auquel est attaché le maléfice, le magicien fait parvenir aux puissances infernales l'intention qu'il leur confie pour qu'elles réalisent le vœu exprimé. Par une démarche semblable, on dépose dans une tombe une tablette de défexion portant une malédiction que le défunt enterré là doit exécuter. Ainsi, le rite de crémation parachève un geste magique et en consacre l'accomplissement. On voit dans les cérémonies préparer soigneusement certains objets qui sont ensuite consumés : ainsi, par exemple, dans la satire d'Horace.

Il est certain que les sorcières travaillent presque toujours à proximité d'un feu. Les poètes élégiaques font diverses allusions à ces foyers magiques ⁽²⁾. Ces autels où brûlent des substances mystérieuses, ces brasiers où sont posés les chaudrons sont inséparables de l'image traditionnelle de la sorcière. L'iconographie éclaire particulièrement cet aspect. L'exposition organisée en 1973 à la Bibliothèque Nationale a rassemblé des tableaux, gravures et dessins illustrant la sorcellerie du XV^e au XVIII^e siècle. Un grand nombre représentaient des scènes, parfois inspirées de récits ou de personnages antiques, où les magiciennes apparaissaient entourées par les volutes d'une fumée se dégageant d'un feu allumé auprès d'elles, dans une urne, sur un autel ou un support quelconque ⁽³⁾.

On en vient alors à penser que le feu, à côté de la valeur symbolique que l'on a pu discerner, a aussi, et peut-être surtout, une utilité pratique en magie. Quand les sorcières élaborent leurs philtres — et c'est là une de leurs occupations essentielles — il leur faut faire bouillir les composantes et le feu est indispensable au même titre que le chaudron. D'autre part, on sait que, même dans les rites religieux, les substances odorantes brûlées en l'honneur des dieux ne laissent pas de communiquer aux fidèles une certaine ivresse : c'est le cas, notamment, de l'encens et du laurier. D'après les papyrus magiques, F. Lexa montre comment l'odeur de plantes brûlées, en particulier de l'encens, contribue à provoquer un état de transe, ou de sommeil hypnotique, soit chez le magicien lui-même, soit chez le médium qu'il utilise. « Pour que le garçon tombe plus vite en sommeil hypnotique, le sorcier brûle dans un chaudron, sur du bois d'olivier, soit de l'encens, soit d'autres matières odorantes, soit même des substances puantes, destinées à faire certaine impression suggestive sur le sorcier et sur le médium » ⁽⁴⁾. De son côté, E. Rohde rappelle que, dans le culte bachique pratiqué en Thrace dès une époque reculée, on faisait brûler des graines de haschisch pour susciter l'excitation des participants ⁽⁵⁾. Or, les magiciennes antiques connaissaient les vertus des

1. LUCIEN, *Philops.*, 27; trad. E. Chambry, *Lucien de Samosate, Œuvres complètes*, t. 3, Paris, s.d., p. 100 sq.

2. Cf. PROPERCE, I, 1, 20; II, 1, 51.

3. M. PRÉAUD et M. BRUNET, *Les Sorcières*, Catalogue de l'exposition, Paris, 1973 : voir notamment, p. 45, le tableau d'Antoine WIERTZ, *La jeune sorcière*, Musée Antoine Wiertz à Bruxelles (Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique).

4. F. LEXA, *La magie dans l'Égypte antique*, t. 1, Paris, 1925, p. 109, n. 4.

5. E. ROHDE, *op. cit.*, p. 277.

plantes. Au début de leurs cérémonies, les herbes aux propriétés euphorisantes, hypnotiques ou hallucinogènes qu'elles jetaient dans leurs brasiers mettaient les assistants — et elles-mêmes — en condition idéale. Chacun croyait voir alors les spectacles merveilleux et les apparitions extraordinaires que promettait l'officiant. De tels procédés ont été employés de tout temps et cette préoccupation explique la présence constante des petits foyers destinés sans doute à accomplir les rites, mais surtout à créer l'ambiance indispensable à toute opération magique.

CHAPITRE V

LES INSTRUMENTS MAGIQUES

Un certain nombre d'objets ou d'instruments se retrouvent habituellement dans beaucoup d'opérations magiques et sont mentionnés par nos poètes. Il serait utile de les identifier et d'en examiner l'emploi. Pour la commodité de l'étude, nous les classons d'après leur matière ou leur utilisation. Les plus courants sont les suivants :

1. — Les instruments de métal, d'une part, les chaudrons, d'autre part, les outils tranchants ou pointus, faucilles, couteaux et épées; clous et aiguilles;
2. — Les objets en matière textile, bandelettes, liens, fils et débris de vêtements;
3. — Les figurines d'envoûtement;
4. — Un instrument spécifique souvent employé dans les rites de magie amoureuse, le rhombe.

Nous laisserons de côté ici les amulettes et les tablettes de défexion, que les poètes ne mentionnent pas et dont il sera parlé à d'autres occasions, et la baguette, attribut divin plus merveilleux que magique ⁽¹⁾.

LES INSTRUMENTS DE MÉTAL

Les magiciennes disposent d'un chaudron dans lequel elles font bouillir les herbes et les autres ingrédients qui composent leurs philtres. D'après une ancienne tradition, le chaudron de Médée aurait été en or ⁽²⁾. Ce métal semble en effet avoir été plus abondant et d'un usage plus courant dans l'ancienne civilisation grecque qu'en Italie, à en juger par la place qui lui est faite dans l'épopée homérique et chez Pindare, par exemple. On a souligné le rôle purificateur de l'or, dans le culte de Déméter, entre autres, où, employé en pièces, en lamelles ou en limaille, il purifiait par son contact ⁽³⁾. Pline rapporte qu'on en faisait porter aux blessés et aux enfants afin de neutraliser l'effet malfaisant des sortilèges qui les menaçaient, et il cite diverses pratiques curatives où ce métal semble avoir un effet analogue ⁽⁴⁾. A. Delatte signale l'utilisation d'objets en or, surtout des pièces ou des anneaux tenus dans la main lors de la cueillette des plantes ⁽⁵⁾. On peut supposer que le

1. Sur les *tabellae defixionum*, voir chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 174 sqq. et sur Ovide, p. 413; sur la baguette, chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 122 et sur Virgile, p. 274 sqq. Cf. index.

2. Schol. Aristophane, *ad Equit.*, 1321.

3. A. DELATTE, *Herbarius*, Liège Paris, 1938, p. 76.

4. PLINE, *H.N.*, XXXIII, 84.

5. A. DELATTE, *op. cit.*, p. 69 sq.; 73; 76 sqq.; 82; 122; 127; 135

caractère inaltérable de ce métal lui confère une vertu de protection qui selon les lois de la magie, se communiquerait par contact. On rappelle les faucilles d'or des Druides et les amulettes en or destinées à préserver contre les maléfices; mais, chez les poètes latins, on ne trouve pas d'objets en or entre les mains des magiciennes, pas plus, d'ailleurs, qu'en argent.

Leurs chaudrons sont en bronze. Quand, à la demande de Junon, Tisiphone, pour rendre fou Athamas, compose un philtre — à la vérité plus merveilleux et allégorique que magique — c'est dans un chaudron de bronze qu'elle le prépare ⁽¹⁾. De même, chez Properce, chez Ovide, Médée fait bouillir ses herbes dans des chaudrons de bronze ⁽²⁾. Le récipient lui-même est désigné par le nom du métal : *aenum* ou *aes*, et on a généralement tendance à penser que la matière dont il était fait donnait au chaudron sa valeur magique. Il faut cependant être prudent sur ce point, en considérant que le bronze, dans l'Antiquité, servait à fabriquer quantité de vases d'utilité courante. C'était le métal habituel des récipients devant supporter le feu; plus résistant, donc plus durable, il était plus estimé que les poteries de terre cuite, qui se fendent assez vite au contact de la flamme. Il est donc normal que les sorcières professionnelles aient eu recours au bronze pour des vases dont elles faisaient un usage répété et, de ce fait, on ne peut affirmer que le métal dût communiquer aux philtres une quelconque vertu magique.

Pour couper les plantes destinées à leurs préparations, les magiciennes utilisent les faucilles (*falces*). Le terme peut désigner la faux ou la faucille, mais le simple bon sens conseille de choisir la seconde acception : car la faux est un outil encombrant et lourd, difficile à transporter et à manier, très exceptionnellement utilisé par des femmes. De plus, elle tranche indistinctement de larges surfaces d'herbes, et ne conviendrait pas au choix minutieux que la magicienne doit exercer dans sa cueillette. La faucille, au contraire, est l'instrument adapté à une telle récolte. Nos poètes précisent parfois le métal dont sont faites ces faucilles. Elles sont en bronze dans l'*Enéide* et les *Métamorphoses*, en fer chez Sénèque; la nature du métal n'est pas mentionnée dans la 6^e *Héroïde*, ni chez Valérius Flaccus ⁽³⁾. Pour ce dernier, c'est avec une *harpè* que, la première, Hécate cueillit le *Prométhéion*; S. Reinach définit cet instrument comme un « outil à bec recourbé ou à cran » ⁽⁴⁾.

Les couteaux sont employés pour les sacrifices sanglants. On en trouve un entre les mains de Médée sacrifiant à Hécate et à Juventa avant de rajeu-

1. OVIDE, *Met.*, IV, 504 sq. :

*Omnia trita simul quae sanguine mixta recenti
coxerat aere cauo uiridi uersata cicula.*

2. *Ibid.*, VII, 262 sq.; 279; 282; 316; PROPERCE, II, 1, 54 :

Colchis Iolciacis urat aena focis.

3. VIRGILE, *En.*, IV, 513 sq. :

*Falcibus et messae ad lunam quaeruntur aenis
pubentes herbae.*

OVIDE, *Met.*, VII, 227 : *Partim succidit curuamine falcis aenae*; *Her.*, 6, 84 : *Diraque cantata pabula falce metit*; SÉNÈQUE, *Med.*, 728 : *Haec (herba) passa ferrum est*; cf. *Ibid.*, 722 : *Illa... teneram cruenta falce deposuit comam*; VALÉRIUS FLACCUS, *Argon.*, VII, 370 : *Cunctae tremunt sub falce catenae*.

4. *Ibid.*, VII, 364 :

*Prima Hecate Stygiis duratam fontibus harpen
intulit et ualidas scopulis effodit aristas.*

Cf. S. REINACH, *Dict. Ant.*, II, 2, p. 970, s.u. *Falx*.

nir le vieil Eson ⁽¹⁾. Chez Sénèque, la même magicienne se taillade les bras avec un couteau pour offrir à Hécate son propre sang ⁽²⁾. Les poètes ne disent rien ni du métal ni de la forme de ces couteaux. S. Reinach estime que leurs lames étaient en bronze, en cuivre ou en fer. Pour l'usage religieux, dit-il, on sait qu'ils étaient de préférence en bronze. Quant à la forme, il en distingue deux types principaux : le couteau courbe, ou petit couteau de sacrifice, à une seule lame, et le couteau droit à deux tranchants ⁽³⁾. D'après S. Eitrem, ce dernier serait préféré par les magiciennes ⁽⁴⁾.

L'épée, en diverses circonstances, est utilisée comme instrument magique. Par exemple, les héros s'en servent pour creuser les fosses où l'on sacrifie aux mânes ou aux puissances infernales, puis pour immoler la victime ⁽⁵⁾. C'est avec son épée qu'Enée met à mort les brebis, la vache, les taureaux destinés aux dieux des Enfers ⁽⁶⁾ et que Médée ouvre la gorge du vieil Eson pour lui infuser le philtre de jeunesse ⁽⁷⁾. Parfois, l'épée a, de plus, un rôle protecteur. Ainsi, Ulysse doit la brandir afin d'écarter les âmes des morts qui se précipitent pour boire le sang du sacrifice, car celui-ci est réservé d'abord au seul Tirésias. De même, le héros menace Circé avec son épée pour se prémunir contre les maléfices lorsqu'il affronte la magicienne dans l'espoir de retrouver ses compagnons métamorphosés et d'obtenir leur retour à la forme humaine ⁽⁸⁾. Enée, descendant aux Enfers, doit écarter avec son épée les âmes qui se précipitent à sa rencontre, les chiens et les monstres infernaux ⁽⁹⁾. Dans les rites magiques, l'épée peut donc jouer le rôle d'un instrument tranchant, ou bien d'une arme. Dans le second cas, elle protège contre les sortilèges, contre les esprits malveillants ou les âmes des morts, exactement comme, sur terre, elle protège contre les ennemis. Étant l'arme par excellence, elle représente pour la magie le symbole de la protection, l'agent de la sauvegarde, et c'est pourquoi elle se trouve revêtue d'une puissance apotropaïque.

Le clou a souvent une valeur magique, car c'est l'objet qui sert à fixer, à immobiliser, dessein que se propose souvent la magie, dans son désir de réduire l'adversaire à l'impuissance. Le clou apparaît, de façon générale, comme l'emblème de la Nécessité. D'après Horace, celle-ci « marche devant la Fortune en portant dans sa main de bronze les clous de charpentier, les coins, le dur crampon et le plomb liquide », c'est à-dire tout ce qui sert à

1. OVIDE, *Met.*, VII, 244 sq. :

*Sacra facit cultrosque in guttura uelleris atri
conicit.*

2. SÉNÈQUE, *Med.*, 805 sqq. :

*Tibi nudato
pectore maenas sacro feriam
bracchia cultro. Manet noster
sanguis ad aras.*

3. S. REINACH, *Dict. Ant.*, I, 2, p. 1583 sq., s.u. *Cultus*.

4. S. EITREM, *Sophon und Theokrit, Symbolae Osloenses*, XII, 1933, p. 18.

5. HOMÈRE, *Od.*, XI, 24; APOLLONIOS RH., *Argon.*, III, 1031 sqq.; cf. chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 124 sqq.; 159 sqq.

6. VIRGILE, *En.*, VI, 250 sqq. :

*Ipse atri uelleris agnam
Aeneas matri Eumenidum magnaëque sorori
ense ferit, sterilemque tibi, Proserpina, uaccam.*

7. OVIDE, *Met.*, VII, 285 sq.

8. HOMÈRE, *Od.*, X, 294; 322; 536.

9. VIRGILE, *En.*, VI, 260 : *Tuque inuade uiam uaginaque eripe ferrum*; 294 : *Et frustra ferro diuerberet umbras*.

fixer solidement les parties d'une construction. Ailleurs, le même poète montre « l'implacable Nécessité enfonçant ses clous d'acier aux faites les plus élevés » (1). Cette valeur symbolique du clou se retrouve dans la magie, où il « fixe les volontés comme il joint les objets matériels » (2). Ainsi le clou enfoncé dans une tablette de défixion assure la malédiction, en rend l'accomplissement inéluctable. On a trouvé des clous dans les tombes, parfois ornés de signes gravés, de lettres, de dessins d'animaux (3). On a supposé — mais sans certitude — qu'ils étaient destinés à fixer la paix des morts. A. Delatte, remarquant que ces objets étaient en fer ou en bronze, et attribuant à ces métaux des vertus apotropaïques, estime que les clous placés dans les tombes étaient destinés à détourner du mort les puissances néfastes (4). On pourrait penser plutôt qu'ils tenaient la place de la tablette elle-même, ce qui serait plus conforme aux habitudes de la magie. En effet, le rite complet de défixion exige que la tablette sur laquelle on a gravé une formule de malédiction soit percée d'un clou et placée dans une tombe pour que le mort qui l'habite exécute le maléfice. Mais souvent, dans les pratiques magiques, la partie tient lieu du tout. Ainsi les sorcières scandinaves qui prétendent enfermer le vent dans des outres liées par une corde comportant plusieurs nœuds, défont ces nœuds l'un après l'autre pour déchaîner des tempêtes de plus en plus violentes. Puis l'outre est abandonnée et une simple corde à plusieurs nœuds que l'on délie successivement suffit pour accomplir le même sortilège (5). Ainsi, le clou, à lui seul, peut représenter la défixion et comporter la même efficacité que la tablette transpercée, ce qui expliquerait l'utilité des inscriptions et des dessins gravés directement dessus. Quant à l'hypothèse de A. Delatte, même si l'on admettait le rôle apotropaïque des métaux cités, elle n'explique pas pourquoi ces objets placés dans les tombes étaient précisément des clous, puisque tout autre fragment de fer ou de bronze aurait pu convenir aussi bien.

En revanche, ces objets acquéraient parfois une efficacité magique particulière grâce à l'usage qui en avait été fait. Des magiciennes chevronnées, comme Erichthé chez Lucain, ou Pamphilé chez Apulée, recherchent et conservent dans leur arsenal des clous de gibet (6). Dans ce cas, le clou prend sa

1. HORACE, *Carm.*, I, 35, 17 sqq. :

*Te semper anteit serua Necessitas
clauos trabalis et cuneos manu
gestans aena nec seuerus
uncus abest liquidumque plumbum.*

Cf. F. VILLENEUVE, *Horace, Odes et Epodes*, Paris, 5^e éd., 1954, p. 48; *Ibid.*, III, 24, 5 sqq. :

*Si figit adamantinos
summis uerticibus dira Necessitas
clauos...*

Cf. J. PERRET, *Fides et la Fortune* (Hor. C., I, 35, 21-28), *Festschrift zum 60. Geburtstag von K. Büchner*, Wiesbaden, 1970, p. 244-253; *O diua gratum*, *Rev. Et. Lat.*, 48, 1970, p. 15 sq.

2. E. MASSONNEAU, *La magie dans l'Antiquité romaine*, Paris, 1934, p. 113.

3. Cf. E. SAGLIO, *Dict. Ant.*, II, 2, p. 1240, s.u. *Clauus*.

4. A. DELATTE, *op. cit.*, p. 76.

5. Cf. chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 118 sq.

6. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 547 :

*Insertum manibus chalybem nigramque per artus
stillantis tabi saniem uirusque coactum
sustulit.*

APULÉE, *Met.* III, 17 : *Carnosi clauī penduntium*

valeur du contact avec le cadavre du supplicié et du fait qu'il a été l'instrument direct du supplice. Privés brutalement de la vie, torturés, laissés sans sépulture, les condamnés éprouvent une haine violente contre les vivants; le sorcier, en se procurant l'instrument de leur supplice, pouvait donc utiliser à sa guise cette redoutable puissance maléfique pour la faire agir contre les victimes de ses sortilèges ⁽¹⁾.

L'emploi des aiguilles n'est mentionné que par Ovide, à propos de deux rites de nature différente. D'abord, ses magiciennes s'en servent pour transpercer des figurines. C'est une pratique universellement connue, qui consiste à modeler une représentation de la personne que l'on veut atteindre par un maléfice; en piquant un point de la figurine, on blesse l'organe correspondant de la personne réelle. Ainsi, une magicienne a enfoncé des aiguilles dans le foie d'une image en cire et, atteignant par là le siège des sentiments, elle vise, soit à rendre son ennemi impuissant, soit à lui inspirer les tourments de l'amour ⁽²⁾. Dans une autre occasion, une vieille femme, offrant un sacrifice à Muta Tacita pour empêcher les bavardages malveillants, coud la bouche d'un poisson dont elle a transpercé la tête avec une aiguille de bronze ⁽³⁾.

A propos de ces divers objets de métal, une question se pose : la matière dont est fait l'instrument a-t-elle la valeur magique déterminante qu'on lui attribue généralement? On insiste, en effet, sur son rôle important et on affirme que, entre les métaux, le bronze est préféré des magiciens tandis qu'un interdit est jeté sur le fer. P. Braun, étudiant les tabous des *feriae*, part d'une hypothèse qu'il s'efforce de démontrer : les tabous seraient une survivance de l'hostilité témoignée dans les temps très anciens aux techniques ou aux découvertes nouvelles. Ainsi, le *flamen Dialis* n'avait pas le droit de monter à cheval parce que « l'apparition du coursier domestique fut relativement tardive dans l'histoire de l'humanité ». De même, dit-il, « on sait que (le fer) était frappé d'un tabou pour les usages religieux ou magiques » ⁽⁴⁾. L'idée, déjà avancée par J. G. Frazer, adoptée par W. Warde Fowler, est maintenant généralement admise. « La superstition interdisant l'emploi du fer date peut-être de l'époque... où le fer était encore une nouveauté et était regardé en conséquence par beaucoup avec soupçon et antagonisme » ⁽⁵⁾. De son côté, A. Delatte écrivait : « L'airain a deux propriétés au point de vue magico-religieux. C'est d'abord le métal le plus ancien; il représente par conséquent la tradition et l'on sait que la religion et la magie n'aiment pas le changement. Ensuite, il a un rapport avec le monde des démons, d'après deux conceptions assez contradictoires : tantôt, il signale leur présence, tantôt et le plus souvent, il les repousse. Dans le cas présent, on retiendra surtout sa valeur apotropaïque » ⁽⁶⁾. Nous trouvons ainsi, pour étayer une

1. Cf. E. JOBBÉ-DUVAL, *Les Morts malfaisants*, Paris, 1924, p. 71 sq.; cf. chap. sur les philtres, p. 84 sq.

2. OVIDE, *Her.*, 6, 92 : *Et miserum tenues in iecur urget acus*; *Am.*, III, 7, 30 : *Et medium tenuis in iecur egit acus*; cf. chap. sur Ovide, p. 384 sq.

3. *Fast.*, II, 577 sq. :

*Quodque pice adstrinxit, quod acu traiecit aena
obsutum maenae torret in igne caput.*

Cf. chap. sur Ovide, p. 410 sq.

4. P. BRAUN, Les tabous des *feriae*, *Année Sociol.*, 1959, p. 93 sqq.

5. J. G. FRAZER, *Tabou et les périls de l'âme*, Paris, 1927, p. 193; W. WARDE FOWLER, *Religious experiences of the Roman people*, 2^e édit., Londres, 1922, p. 35 sqq. Même opinion chez A. S. PEASE, *Aeneidos liber IV*, Cambridge, 1935, p. 423.

6. A. DELATTE, *op. cit.*, p. 131 sq.

séduisante hypothèse sur la résistance aux inventions nouvelles, les affirmations suivantes :

1. — Il existe une exclusive contre le fer dans les rites magiques;
2. — Le bronze lui est couramment préféré, c'est le métal magique par excellence;
3. — La matière de l'instrument magique, en particulier le bronze, a une valeur apotropaïque.

Ce sont ces assertions qu'il est nécessaire d'examiner.

Nous ne nous proposons pas ici d'étudier les tabous d'ordre religieux. On sait que le *Flamen Dialis*, comme certains prêtres sabins et étrusques, devait être rasé avec un rasoir de bronze; que les Étrusques utilisaient aussi ce métal pour tracer les fondations de leurs villes, et dans le culte rendu à Tagès. On rappelle que les Frères Arvales n'avaient pas le droit d'employer des outils de fer dans le bois sacré; mais le lapicide chargé de graver les actes de la confrérie était autorisé à s'en servir. On mentionne l'habitude des Féciaux de sacrifier, lors de la conclusion d'un traité, avec un couteau de pierre. Mais, dans ce cas, le bronze était proscrit au même titre que le fer. Une disposition analogue apparaît dans la construction du Pont Sublicius dont on dit parfois qu'il ne devait pas comporter de fer : mais le bronze était également interdit (1). S'il semble que dans certains rites religieux le bronze ait parfois été préféré au fer, cette intéressante question mériterait assurément d'être reprise, mais ce n'est pas notre sujet : bornons-nous à voir si les affirmations citées plus haut se vérifient dans les rites magiques.

On s'appuie, par exemple, sur un passage d'Ovide pour prouver que le fer est considéré comme nuisible par les Anciens. Le poète, dans le récit des différents âges de l'humanité, emploie, en effet, l'expression *nocens ferrum* : il s'agit du métal dont sont forgées les armes avec lesquelles les hommes s'entreteuent; mais il ajoute : *ferroque nocentius aurum* — et l'or, plus pernicieux que le fer — ce qui, dans un tel contexte, ôte à l'affirmation toute portée magique pour la placer dans l'ordre des considérations morales (2). De même, il est véritablement abusif d'évoquer l'exemple du rameau d'or pour prétendre qu'il était interdit de couper les plantes avec le fer. Virgile dit précisément, à propos de cette branche merveilleuse : « Ainsi donc, lève les yeux pour le chercher, et, quand tu l'auras trouvé, cueille-le, selon le rite, avec la main; en effet, il viendra de lui-même aisément si les destins t'appellent; autrement, tu n'en pourras triompher par aucune violence ni l'arracher avec un fer solide » — c'est-à-dire : même si tu employais un outil résistant (3). Il n'y a ici aucun interdit jeté sur le fer, mais la simple constatation de l'inutilité de tout instrument dans la cueillette de ce rameau divin qui n'obéit à aucune violence.

D'autre part, on prétend fonder sur les prescriptions relatives à la récolte des plantes médicinales ou magiques la preuve d'un interdit frappant le fer au profit du bronze. Pourtant, A. Delatte lui-même apporte des témoignages nombreux sur la diversité des outils exigés pour cet office : ils peuvent être en or, en argent, en ivoire, en corne, en os, en silex, en bois, aussi bien qu'en fer ou en bronze (4). On se demande donc laquelle de ces matières a véritable-

1. DENYS d'HALICARNASSE, III, 45, 2 : *ὄνευ χαλκοῦ καὶ σιδήρου*. Cf. J. LE GALL, *Le Tibre, fleuve de Rome dans l'Antiquité*, Paris, 1953, p. 80 sq.

2. OVIDE, *Met.*, I, 141 sq.

3. VIRGILE, *En.*, VI, 145-148; cf. chap. sur Virgile, p. 267 sqq.

4. A. DELATTE, *op. cit.*, chap. VI.

ment une spécificité magique, car le choix est déterminé par l'espèce de la plante et les conditions de la cueillette.

Cependant, les textes couramment invoqués pour prouver l'interdiction d'employer le fer dans la récolte des plantes sont empruntés à Pline. D'après lui, des baguettes de myrte que le fer n'a pas touchées guérissent la hernie; il ne convient pas de toucher avec le fer la rue, la sariette, la menthe et le basilic; le pouvoir du *dracunculus* (la couleuvrée bistorte, selon J. André) est plus grand s'il n'est pas touché par le fer (1). Dans deux cas, l'interdit porte à la fois sur le contact avec le fer et avec la terre : pour empêcher l'enflure de l'aine, il faut porter sur soi une branche de myrte qui n'ait touché ni du fer ni de la terre; de même une baguette de *myricè* (tamaris ou tamarica) arrachée à l'arbre, sans toucher la terre ni le fer, calme les maux de ventre (2).

Or ces textes ne permettent pas d'affirmer que le bronze était préféré au fer dans la cueillette des plantes, car ils ne le mentionnent pas. D'ailleurs, ici, il se peut que le terme *ferrum* désigne n'importe quel outil de métal et, dans ce cas, la plante devrait être cueillie avec la main, en évitant tout instrument. C'est ce que laisse supposer le dernier passage, où la *myricè* doit être arrachée de l'arbre, *defractam*. D'ailleurs, A. Delatte dit bien que « le plus souvent, nos textes recommandent d'arracher ou de couper les simples avec la main » (3). Mais, en admettant même que *ferrum* ait son sens le plus strict, il n'en reste pas moins que l'interdit jeté sur le fer ne l'est nullement au bénéfice du bronze. Enfin, certaines plantes ne doivent toucher ni le fer ni la terre. Si on prétend que le fer doit être évité en raison de la fidélité à des usages archaïques, cet argument, appliqué à la terre, est insoutenable.

Il est habituel aussi de faire appel à un texte de Macrobe. Or, cet auteur se propose de rechercher d'où est venue à Virgile l'idée des faucilles de bronze qui servent à couper les plantes magiques dans l'*Énéide*, ce qui prouve déjà que l'utilisation de ce métal par les magiciennes n'était pas si banale. Il en trouve l'origine dans une tragédie de Sophocle, *Les coupeuses de racines*, où l'on voit Médée cueillir des herbes avec des faucilles d'airain et en exprimer le suc dans des vases du même métal (4). Il souligne à cette occasion que le bronze est souvent employé dans les rites des religions anciennes, notamment quand il s'agit « de pratiques par lesquelles on voulait calmer quelqu'un, le dévouer aux dieux infernaux ou chasser de son corps la maladie » (5). Macrobe attribue donc l'expression virgilienne à une tradition littéraire. Cependant, il faut retenir de ce texte que les instruments de bronze étaient préférés, à l'exclusion de tout autre métal, pour des rites religieux qui pouvaient s'apparenter à des rites magiques.

Enfin, d'après le témoignage des poètes, les instruments magiques ne sont pas toujours en bronze. Le chaudron des magiciennes fut jadis en or; les faucilles de Didon et de Médée ne sont en airain que dans l'*Énéide* et les *Métamorphoses*; dans deux autres cas, la nature du métal n'est pas précisée; chez Valérius Flaccus et chez Sénèque, elles sont en acier. Les clous étaient tantôt en bronze, tantôt en fer; les clous de gibet recueillis par Erichon sont

1. PLINIE, *H.N.*, XV, 124; XIX, 177; XXIV, 149; J. ANDRÉ, *Plinie l'Ancien, Histoire Naturelle, livre XXIV*, Paris, 1972, p. 146.

2. *Ibid.*, XXIII, 163; XXIV, 68 : *Virgam ex ea defractam, ut neque terram neque ferrum attingeret sedare uentris dolores*.

3. A. DELATTE, *op. cit.*, p. 138.

4. MACROBE, *Sat.*, V, 19, 7-11; cf. chap. sur la poésie grecque, p. 140.

5. — *Ibid.*, 11 : *Ommino autem ad rem diuinam pleraque aenea adhiberi solita, multa indicio sunt, et in his maxime sacris, quibus delinire aliquos aut deuouere aut denique exigere morbos uolebant*.

en acier; ceux de Pamphilè sont indéterminés; en fait, les sorcières devaient se contenter de ceux qui étaient employés pour les supplices. Le métal des aiguilles n'est mentionné qu'une seule fois; celui des couteaux n'est jamais précisé; quant aux épées, elles sont incontestablement en fer, d'après le témoignage de Virgile. On ne peut donc rester fidèle à l'idée que le bronze est par excellence le métal magique, et, du même coup, il devient très douteux qu'il ait pu être préféré au fer par les magiciens en raison de son ancienneté.

La seconde raison pour laquelle on lui attribue un rôle dans la magie serait sa vertu apotropaïque. On estime généralement que c'est une caractéristique inhérente à sa matière même. De façon assez déconcertante, on reconnaît d'ailleurs la même vertu au fer, et A. Delatte, à la suite de son développement sur le bronze cité plus haut, écrit : « Le fer et surtout l'épée ont une valeur apotropaïque bien connue ». Cependant, si on cherche les textes sur lesquels se fonde la croyance au rôle apotropaïque du bronze, on constate qu'il s'agit toujours de l'utilisation de ce métal dans les éclipses de lune. Il est bien attesté, en effet, que les anciens, croyant que la lune qui disparaissait était attaquée par de mauvais esprits ou des démons, frappaient sur des instruments de bronze pour chasser ces forces néfastes et aider l'astre à retrouver sa clarté ⁽¹⁾. On en infère aussitôt que le bronze avait, par sa matière même, la vertu de chasser les esprits mauvais. En fait, il s'agit, là encore, d'une interprétation abusive des textes. Car ceux-ci précisent toujours que c'est le bruit qui est efficace et, si on prend, en cette circonstance, des instruments de bronze, c'est parce que c'est le métal le plus sonore; il peut de même servir à terrifier les assaillants ou les défenseurs d'une ville ⁽²⁾. D'ailleurs, on associe le procédé à d'autres manœuvres visant à effrayer les génies funestes : on sonne de la trompette, on allume des feux, on élève vers le ciel des flambeaux et des torches ⁽³⁾. Dans le cas des éclipses de lune, des pratiques semblables avaient encore cours en Afrique du Nord au début de ce siècle, et on tapait alors sur n'importe quel objet de métal qui tombait sous la main, des outils en fer ou des casseroles, par exemple ⁽⁴⁾. C'est donc, de façon incontestable, la sonorité exceptionnelle du bronze qui est efficace dans cette circonstance, mais sa matière n'a pas, par elle-même, une vertu apotropaïque.

Il semble bien que la matière des instruments magiques, loin d'avoir l'importance intrinsèque qu'on veut généralement lui prêter, est presque toujours indifférente. Ce qui compte pour la magie, c'est le symbolisme élémentaire de l'objet, lié à son utilisation la plus habituelle. L'utilité du chaudron est évidente, comme celle de la faucille. Le clou a une signification magique parce qu'il fixe et immobilise, et l'aiguille, en raison de sa forme pointue, qui blesse ou sert à attacher. L'épée est l'arme par excellence, donc le symbole de la sauvegarde et c'est à ce titre qu'elle protège contre les esprits aussi bien que contre les hommes. La magie emploie le plus souvent les outils de la vie quotidienne, et elle est réduite à utiliser ceux que fabriquent les artisans de l'époque, par exemple les clous de gibet. D'ailleurs, rien ne permet d'affirmer que la magie « n'aime pas le changement ». Loin de rester fidèle à des techniques archaïques, elle se flatte plutôt d'être à la pointe du progrès, et c'est une tendance que l'on peut déceler dans la magie contemporaine, qui propose à sa clientèle des amulettes radio-actives, des bijoux

1. TACITE, *Ann.*, II, 28; PLINE, *H.N.*, II, 54; OVIDE, *Met.*, IV, 333; STACE, *Theb.*, VI, 686; JUVÉNAL, VI, 442; PLUTARQUE, *Paul. Aem.*, 17, 8.

2. TITE-LIVE, XLIII, 10, 5.

3. PLUTARQUE, *Paul. Aem.*, 17, 8.

4. Cf. chap. sur la descente de la lune, p. 99.

« magnétiques », le Dynamiseur du Dr X., le support irradié, le Vitalyseur (*sic*) scientifique, le parfum dû à une récente découverte, le nouveau talisman lunaire, etc... ⁽¹⁾. Émule maladroite de la science, elle s'efforce de la singer et, à toutes les époques, la magie s'est trouvée pénétrée des modes et des courants de pensée contemporains.

On ne voit pas pour quelle raison la théorie selon laquelle un âge magique aurait, dans l'histoire de l'humanité, précédé la mentalité religieuse, déjà battue en brèche de toutes parts, garderait sa créance sur ce point particulier. En fait, l'examen des textes montre que le bronze ne jouissait pas, auprès des magiciens, d'une faveur plus grande que les autres métaux. Même s'il en était ainsi, il serait téméraire d'affirmer qu'une telle préférence serait due à l'ancienneté du métal. En effet, d'autres explications peuvent être avancées. J. E. Lowe, tout en affirmant abusivement que les herbes magiques devaient être coupées avec des faucilles de bronze, suppose que ce métal était considéré comme « plus pur » que le fer, sans s'expliquer sur ce point ⁽²⁾. Peut-être pensait-il à l'oxydation qui détruit le fer par la rouille tandis que le vert-de-gris constitue, pour le cuivre et ses alliages, une protection uniforme. On a supposé aussi que le fer était redouté dans certains rites à cause de ses propriétés magnétiques, ou des étincelles que le choc d'un silex en faisait jaillir ⁽³⁾.

En résumé, le rôle du bronze dans les pratiques magiques a été systématiquement surestimé par rapport à celui des autres métaux, comme sont généralement surestimées l'importance et l'influence de la matière qui constitue les instruments.

Le plomb, cependant, pourrait paraître offrir un cas particulier. Ce métal mou, pesant, froid, terne et sombre passe pour être en rapport avec la mort. Il sert à fabriquer les tablettes de défexion déposées dans les tombes. Or, parfois, l'inscription fait allusion au métal et la malédiction s'inspire de ses caractères : « De même que ce plomb est froid, qu'ainsi également se gèlent les paroles de cet homme » ⁽⁴⁾. On pourrait donc penser que la nature du métal a ici une influence sur l'action magique et on a dit que le plomb, consacré aux dieux infernaux, attire et propage le malheur ⁽⁵⁾. D'après les doctrines qui mettent en rapport par l'astrologie chaque métal avec une planète particulière, selon de mystérieuses affinités qui se font jour, par exemple, dans les croyances relatives à Mithra, l'or appartient au soleil, l'argent à la lune, le fer à Mars, et le plomb à Saturne, la *stella nocens*. Sans doute ces doctrines ont-elles, dans une certaine mesure, pénétré les croyances magiques du monde antique et influencé les pratiques courantes.

Cependant, même dans ce cas, la nature du métal n'a pas une influence primordiale sur l'efficacité de l'acte magique. Tout d'abord, on connaît des tablettes qui ne sont pas en plomb, mais en pierre, en argile, en étain, en or ou en marbre. C'est donc l'inscription, aussi brève soit-elle, qui comporte l'efficacité magique... D'autre part, ce rite, comme bien d'autres, obéit encore à des impératifs de commodité. Le plomb est le métal le plus facile

1. Voir n'importe quel numéro de la revue mensuelle *Horoscope*.

2. J. E. LOWE, *Magic in Greek and Latin Literature*, Oxford, 1929, p. 27.

3. P. BRAUN, *op. cit.*, p. 94, n. 174.

4. R. WÜNSCH, *Corpus Inscriptionum Atticarum, Appendix*, Berlin, 1897, p. IX; cf.

A. AUDOLLANT, *Defixionum tabellae*, Paris, 1904, n° 98 : 'Ὡς οὗτος ὁ μόλυβδος ψυχρός, οὕτως καὶ ἐκείνου τὰ ῥήματα ψυχρὰ ἔστω.

5. Cf. C. STOICESCO, La magie dans l'ancien droit romain, *Mélanges Cornil*, t. 2, 1926, p. 468; P. HUVELIN, Les tablettes magiques et le droit romain, *Annales internationales d'Histoire*, Paris, 1900, p. 21, n. 2; R. CAGNAT et C. CHAPOT, *Man. d'Arch. rom.*, t. 2, Paris, 1920, p. 202, etc...

à laminer et à graver; il n'exige pas de moyens encombrants et visibles et permet de façonner des objets que l'on dissimule aisément; or, il ne faut pas oublier que ces pratiques tombaient sous le coup de la loi ⁽¹⁾. De plus, dans les inscriptions où le métal est mentionné, il ne fournit qu'un point de comparaison, sans entraîner l'accomplissement de la malédiction; la formule tend à suggérer aux puissances infernales un modèle à imiter, et des rapprochements de ce genre sont fréquents dans les tablettes : l'ennemi doit devenir muet comme le coq auquel on a arraché la langue, impuissant à l'égal du petit chien attaché, etc... Cependant, la loi selon laquelle le semblable engendre le semblable peut être présente à l'esprit du magicien, dans des pratiques où les intentions revêtent une complexité certaine. Mais il n'en reste pas moins que ce sont justement ces intentions qui comptent : à condition que soient accomplis les gestes obligés qui servent de support au rite, prononcées les paroles qui lui donnent son sens, et respectés les symbolismes élémentaires essentiels, la matière dont sont faits les instruments n'a qu'une valeur accessoire; elle varie selon les circonstances et n'a pas un rôle déterminant.

LES OBJETS MAGIQUES EN MATIÈRES TEXTILES

Ne mentionnons que pour mémoire les guirlandes — *serta* — qui servent à décorer les autels et les objets de culte lors des sacrifices magiques comme dans les pratiques religieuses. Ornement particulièrement employé dans le culte des morts, instrument de consécration, symbole d'abondance ou d'immortalité, témoignage d'action de grâces, garnitures de feuillages à valeur purificatoire ou prophylactique, elles n'ont pas de spécificité magique, mais apparaissent là comme dans la plupart des circonstances de la vie antique ⁽²⁾. Ainsi, Didon décore le lieu de la cérémonie qu'elle va accomplir avec des guirlandes et des couronnes de feuillage funéraire, cette frondaison devant être agréable aux puissances infernales. Parfois, les guirlandes tressées par les magiciennes revêtent un caractère étrange, convenant à la fois aux activités de l'officiante et au caractère des divinités qu'elles honorent : ainsi, Médée offre à Phœbus des guirlandes entremêlées de neuf serpents, pratique qui rappelle l'utilisation de ces reptiles dans la coiffure des magiciennes ⁽³⁾. Cette offrande est censée plaire aux Furies et aux déesses chtoniennes; elle peut aussi évoquer le caractère de l'Apollon Pythien et le nombre consacré à ce dieu; il est peut-être invoqué comme le Soleil témoin de tous les crimes, qui, éclairant et dévoilant les coupables, agira comme dieu vengeur de l'infidélité de Jason ⁽⁴⁾.

Les bandelettes sont aussi un objet de culte religieux utilisé par la magie. Elles servent à orner les autels; c'est le premier geste de la magicienne dans la 8^e *bucolique* ⁽⁵⁾. Parfois, Médée mêle une bandelette à sa chevelure en

1. Cf. chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 166 sqq.

2. Cf. G. LEROUX, *Dict. Ant.*, IV, 2, 1258, s.u. *Serta*; R. TURCAN, Les guirlandes dans l'Antiquité classique, *Jahrb. Ant. Christ.*, 14, 1971, p. 92-139.

3. Cf. chap. sur Horace, p. 288 sqq.

4. SÉNÈQUE, *Med.*, 771 sq. :

*Tibi haec cruentaserta texuntur manu
nouena quae serpens ligat.*

Cf. chap. sur Virgile, p. 228 sq.

5. VIRGILE, *Buc.*, 8, 64 : *Effert aquam et molli cinge haec altaria uitta.*

l'honneur d'Hécate ⁽¹⁾. Properce mentionne une bandelette funèbre qui a une valeur magique ⁽²⁾. « La bandelette, écrit H. Graillot, a été très anciennement signe de consécration. Chez les Romains, elle conserve son pouvoir religieux et prophylactique. Comme en Grèce, elle représente le symbole matériel et visible du lien religieux qui met sous la dépendance de la divinité l'être ou la chose consacrée... elle isole et met à part ce qui est consacré aux dieux » ⁽³⁾. On peut admettre que la bandelette joue le même rôle dans les cérémonies magiques. Mais, au lieu de consacrer l'autel, les victimes, les offrandes ou l'officiant aux dieux d'en-haut, elle les voue aux dieux infernaux. Ainsi, une bandelette qui, comme celle que mentionne Properce, est empruntée à un culte funéraire, a une puissance magique dans la mesure où elle met ces objets en contact avec le monde infernal.

Dans ce cas encore, se pose la question du rôle joué par la matière. On a coutume de dire que la bandelette tire son efficacité magique du fait qu'elle est en laine. On ajoute que la laine rouge a une valeur particulière. Dans cette interprétation, la prudence s'impose à nouveau. Les bandelettes religieuses étaient en laine. Il est évident que les magiciennes se servent des mêmes : disposant de moyens réduits, agissant clandestinement, elles n'auraient pas eu la possibilité de se procurer et de tisser des textiles inhabituels, tandis que la laine était d'un usage courant. Dans ce cas encore, elles prennent ce qu'elles trouvent commodément. Le coton, le lin, la soie, connus des Romains, étaient cependant rares et coûteux. Le lin restera le textile propre au culte d'Isis qui l'apporta d'Égypte. Dans toutes les religions, les objets, les matières ou nourritures d'usage quotidien sont ceux qui se chargent du plus riche symbolisme.

Que la laine ait eu de façon générale, dans les rites, surtout religieux, valeur purificatoire et prophylactique, les textes ne permettent pas d'en douter ⁽⁴⁾. J. Pley a sans doute une comparaison heureuse quand il dit que cette matière avait à peu près, dans les religions antiques, un rôle équivalent à celui de l'eau bénite dans le culte catholique. Si les témoignages anciens ne permettent pas d'attribuer aussi nettement à la laine teinte de rouge une efficacité magique particulière, d'autres traditions et certaines survivances maintenues jusqu'à nos jours autorisent à la lui prêter ⁽⁵⁾. Mais de là à prétendre que la laine joue un rôle en religion et en magie à cause de son caractère ancien, parce qu'elle est propre aux civilisations primitives, et qu'elle a, par rapport au lin, le prétendu privilège que possède le bronze par rapport au fer, il y a, de nouveau, une distance que rien ne permet de franchir ⁽⁶⁾.

Les fils (*stamina*, *licia*), les liens (*vincula*) et, naturellement, les nœuds qu'ils servent à former, ont une valeur magique évidente du fait de leur fonction. En effet, un des principaux objectifs de la magie est de lier celui

1. SÉNÈQUE, *Med.*, 802 sq. :

*Tibi funereo de more iacens
passos cingit uitta capillos.*

2. PROPERCE, III, 6, 30 : *Tinctaque funesto lanæ uitta mero*; cf. chap. sur Properce, p. 361 sqq.

3. H. GRAILLOT, *Dict. Ant.*, V, p. 951, s.u. *Vitta*.

4. OVIDE, *Fast.*, II, 21 sq. :

*Pontifices ab rege petunt et flamine lanas.
quis ueterum lingua februa nomen erat.*

5. J. PLEY, *De lanæ in antiquorum ritibus usu*, *R.V.V.*, XI, 1911-1912, chap. 1 et 2 (Diss. Munster 1911); cf. chap. sur Horace, p. 303 sqq.

6. J. KROLL, *R.E.*, XII, 1, col. 616, s.u. *Lana*.

sur qui elle veut exercer un pouvoir, pour le réduire à l'impuissance et s'emparer de sa volonté. Ainsi, en grec, le verbe qui signifie « lier, enchaîner », revient souvent dans le vocabulaire des pratiques occultes, avec un sens à peu près équivalent à celui d'« envoûter » (1). Le lien peut ainsi être le symbole, soit de l'esclavage amoureux, soit de la défaite d'un adversaire. Les magiciennes entouraient de fil un autel, une figurine, pour provoquer l'enchaînement moral de la personne contre qui était dirigé le sortilège. On a retrouvé dans des tombes des figurines ou des tablettes qu'entouraient des fils de métal (2).

Une allusion d'Horace montre que les liens faisaient partie de l'arsenal courant des magiciennes (3). Virgile a décrit en détail, dans la 8^e *bucolique*, un rite d'enchaînement : « Je commence par enrouler trois fois autour de toi chacun de ces fils teints de trois couleurs différentes, et trois fois, autour de cet autel, je promène ton image » (4). La figurine, ou le buste, représentant l'amant volage est aussi enchaînée, comme doit être enchaîné son cœur par l'amour de la magicienne, ces « liens de Vénus » dont se plaignait Tibulle (5).

L'opération se complète par un autre rite, qui consiste à nouer ces fils pour rendre l'envoûtement plus efficace : « Noue trois fois chacune de ces trois couleurs, Amaryllis, noue, Amaryllis, tout de suite, et dis : « Je noue les liens de Vénus » (6) ». L'intention est si évidente, et le geste tellement éloquent en lui-même, que la matière des fils employés n'est pas même mentionnée, car c'est l'enchaînement et le nœud qui ont une valeur magique. Au sujet de ces fils se posent deux questions obscures : le rôle des nombres et celui des couleurs dans les rites magiques. Les gestes et les formules doivent, l'après maintes recettes, être répétés selon un nombre rituel, souvent trois fois, ou reproduits selon un nombre multiple de trois. Les prescriptions de

1. Cf. THÉOCRITE, II, 3; 10; 159 : καταδήσομαι.

2. C. CLERMONT-GANNEAU, *Comptes rendus de l'Académie Inscr. et B.-L.*, 1900, p. 536; p. 540 sq. : (Ont été retrouvées en Palestine) « seize petites figurines d'hommes et de femmes, en plomb, de deux à trois pouces de hauteur, d'une exécution extrêmement grossière et d'un aspect des plus bizarres. Elles sont découpées en silhouette dans les lames de plomb. Les personnages, tous nus sauf une exception, sont représentés dans des poses étranges et contournées, comme s'ils se tordaient dans les souffrances et les tortures. Ils offrent tous, sans exception, cette particularité d'avoir les mains et les pieds surchargés de liens et d'entraves savamment compliqués : tantôt les mains sont liées en avant sur la poitrine, tantôt derrière le dos. Les liens qui les garotent sont formés par de gros fils de plomb, de fer et de bronze. »

3. HORACE, *Sat.*, I, 8, 49 sq. :

*Excidere atque herbas atque incantata lacertis
uincula cum magno risuque iocoque uideres.*

4. VIRGILE, *Buc.*, 8, 73 sqq. :

*Terna tibi haec primum triplici diuersa colore
licia circumdo, terque haec altaria circum
effigiem duco.*

Trad. E. de Saint-Denis, Paris, 1970.

5. TIBULLE, I, 8, 5 sq. :

*Ipsa Venus magico religatum brachia nodo
perducit multis sine uerberibus.*

6. VIRGILE, *Buc.*, 8, 77 sq. :

*Necte tribus nodis ternos, Amarylli, colores,
necte, Amarylli, modo et « Veneris » dic « uincula necto ».*

Trad. E. de Saint-Denis.

Caton ou de Pline, les récits d'Ovide manifestent clairement cette recherche ⁽¹⁾. On en déduit que le chiffre trois et ses multiples ont une valeur magique. Virgile fait dire à sa magicienne qui enroule et noue trois fils à trois reprises : « le nombre impair plaît à la divinité » ⁽²⁾. Les scholies serviennes du passage introduisent des nuances : « Un nombre impair est immortel parce qu'il ne peut être divisé et un nombre pair est mortel parce qu'il peut l'être, quoique Varron dise que les Pythagoriciens pensent qu'un nombre pair est infini et que c'est pour cette raison qu'on observe les nombres impairs pour les pratiques médicales et pour beaucoup d'autres car, comme on l'a dit, les dieux d'en-haut aiment les nombres impairs, les dieux d'en bas les nombres pairs ». Pline décèle également une préférence pour les nombres impairs dans les rites apotropaïques observés par ses concitoyens. Leur vertu, résume A. Ernout, venait de ce qu'ils étaient « indivisibles par deux et par là doués d'un pouvoir souverain » ⁽³⁾. Trois étant le premier nombre impair, si l'on excepte l'unité, on comprend qu'il soit fréquemment adopté dans les rites magiques. Du même coup, les multiples sont employés aussi, comme doués des mêmes vertus, peut-être même de vertus plus grandes. Mais le chiffre trois n'est pas le seul à posséder des mérites. Le nombre deux est consacré à Jupiter Stygien, le nombre quatre à Mercure. Sept jouit d'une faveur évidente qu'il semble devoir à sa qualité de nombre non seulement impair, mais premier. En dépit des hypothèses diverses qui ont pu être avancées, la question des nombres magiques reste obscure ⁽⁴⁾. Ce que l'on peut déceler, c'est le sentiment, chez les magiciens, qu'il y a obligation de répéter le rite ou la formule par souci d'efficacité. Ils semblent craindre que les puissances surnaturelles, qui, dans le monde antique, ont leurs faiblesses, ne soient distraites ou négligentes. On veut donc s'assurer qu'elles ont entendu et compris. Les précisions minutieuses données dans les tablettes de défexion sur la personne qu'il faut atteindre et les dommages qui doivent lui être infligés relèvent du même souci, quelque peu naïf ⁽⁵⁾. Même si le geste ou la formule sont capables d'agir par eux-mêmes, deux sûretés — et même trois — valant mieux qu'une, on les répète, et le renouvellement paraît gage d'efficacité. Enfin, certaines formules doivent être répétées un nombre considérable de fois, comme la formule médicale de Caton qui doit être dite vingt-sept fois, ou l'invocation aux dieux magiques dans l'*Énéide*, qui comporte trois cents noms ⁽⁶⁾. Dans des cas de ce genre, l'exigence recouvre la nécessité de prononcer des paroles pendant un temps considérable, pour mettre en condition psychologique soit l'officiant, soit son public.

Le rôle des couleurs en magie pose un second problème difficile. D'après le texte de la bucolique, il semble qu'elles aient une importance, puisque la magicienne précise qu'elle noue trois fils de couleurs différentes. Peut-être seule la variété importe-t-elle, et non pas la teinte des différents fils. Ainsi, dans certaines recettes populaires encore préconisées dans nos campagnes, on conseille de frotter une piqûre d'insecte avec trois herbes différentes cueillies au hasard, sans que l'espèce de ces herbes ait la moindre importance.

1. CATON, *De Agr.*, *passim*; OVIDE, *Met.*, VII, 189; 235; 261; PLINE, *H.N.*, II, 129; X, 151; 161; 165; XXIII, 156; XXVIII, 56; XXX, 44; 108.

2. VIRGILE, *Buc.*, 8, 75 : *Numero deus impare gaudet*.

3. PLINE, *H.N.*, XXVIII, 23; A. ERNOUT, *Pline l'Ancien, Livre XXVIII*, Paris, 1962, p. 125.

4. Cf. X. F. WOLTERS, *Notes on Antique Folklore*, Diss. Utrecht, 1934-1935, Amsterdam, 1935, p. 36-40.

5. Cf. chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 173 sqq.

6. VIRGILE, *En.*, IV, 510.

Les deux commentaires conservés sous le nom de Servius ont cependant tenté de préciser la couleur de ces fils, qui seraient blancs, noirs et rouges, ou roses. Les textes fournissent peu d'indications sur les couleurs recherchées par les magiciennes. Le noir y occupe la première place, car c'est la teinte des divinités infernales, à qui on immole des victimes sombres. Aussi les sorcières sont-elles vêtues d'amples robes noires ⁽¹⁾. Erichth porte un vêtement bicolore que l'on suppose, avec vraisemblance, noir et pourpre, comme celui des Furies ⁽²⁾. Les couleurs préférés de la magie seraient donc le noir, le blanc et le rouge, ou le pourpre. On a vu que la laine teinte de rouge semblait comporter une vertu apotropaïque particulière. On peut évidemment bâtir diverses hypothèses sur le symbolisme de ces couleurs, le noir évoquant la mort et le deuil, le rouge le sang, ou la puissance; mais de telles considérations présentent peu d'intérêt.

Les magiciennes semblent éviter de porter des liens ou des nœuds sur elles-mêmes. Les poètes les représentent vêtues d'amples robes sans ceinture, les cheveux dénoués, les pieds nus. Elles sont parfois entièrement dévêtues, de même que les sorcières d'Afrique du Nord pour l'accomplissement de certains rites ⁽³⁾. On rapproche cette obligation de l'interdiction faite au *Flamen Dialis* de porter sur lui un nœud, un anneau, à moins que celui-ci ne soit ouvert, et de voir un prisonnier enchaîné. On estime généralement que de tels interdits reposent sur la crainte que les liens et les nœuds ne fassent obstacle aux influences surnaturelles qui doivent favoriser les sortilèges ⁽⁴⁾. Cependant, la règle n'est pas absolue. Didon, par exemple, n'a qu'un seul pied nu, ce qui laisse supposer qu'elle a gardé une sandale avec les courroies qui la retiennent. Canidie porte sa robe retroussée : cela semble nécessiter une ceinture, ou une attache quelconque. Médée a placé une bandelette autour de ses cheveux épars ⁽⁵⁾. Y a-t-il ici contradiction ou complexité? La question reste mal éclaircie.

A ces divers objets textiles, on doit ajouter les fragments de vêtements que les magiciennes utilisent parfois. Ainsi, celle de la 8^e *bucolique* a conservé des *exuviae*, c'est à-dire des vêtements ou des ornements qui ont été en contact avec le corps de son amant et que celui-ci lui a laissés en gage d'amour. Elle les recueille et les enterre sous son seuil, dans l'espoir de ramener par là le galant volage ⁽⁶⁾. D'une façon similaire, la magicienne de Théocrite utilisait, pour rappeler son amant auprès d'elle, une frange tombée de son manteau ⁽⁷⁾. Didon rassemble également, pour agir sur Énée, les objets personnels qu'il a laissés dans le palais. Elle les place sur le bûcher où elle compte elle-même finir sa vie : ce sont les vêtements du Troyen, son épée et son image ⁽⁸⁾. Dans les trois passages où il en est question, ces souvenirs sont désignés par le terme d'*exuviae*. L'intention de la pratique est évidente : tout objet ayant été en contact avec le corps d'une personne permet une action sur elle, selon la loi de sympathie. En agissant sur les *exuviae*, on peut lui

1. HORACE, *Sat.*, I, 8, 23.

2. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 654.

3. Cf. chap. sur la descente de la lune, p. 97 sqq.

4. Cf. J. HECKENBACH, De nuditate sacra sacrisque uinculis, *R.V.V.*, Giessen, 1911.

5. SÉNÈQUE, *Med.*, 803.

6. VIRGILE, *Buc.*, 8, 91 sqq. :

*Has olim exuvias mihi perfidus ille reliquit
pignora cara sui; quae nunc ego limine in ipso
terra tibi mando: debent haec pignora Daphnim.*

7. THÉOCRITE, II, 53.

8. VIRGILE, *En.*, IV, 495 sqq.; 507 sq.; 651 sq.

dicter des sentiments ou sa conduite, ou l'atteindre par des procédés plus cruels, comme le fait Didon qui vise à détruire Énée (1). L'enfouissement sous le seuil est plus mystérieux. C'est souvent le lieu d'opérations magiques. Dans le cas de la paysanne délaissée, peut-être s'agit-il de ramener son amant dans sa maison, de lui faire franchir de nouveau ce seuil, en enterrant à cet endroit les objets qui lui ont appartenu. L'homme est ainsi lié symboliquement au seuil; il devra donc y revenir en personne.

LES FIGURINES

L'objet est bien connu, et la pratique universelle. Le principe, fondé sur les lois d'analogie et de sympathie, consiste à choisir un support d'envoûtement, ou voût, représentant la personne sur laquelle on veut agir. Toute action supportée par le voût sera ressentie par la personne qu'il représente.

La méthode la plus courante consiste à modeler une figurine qui devient l'image de la personne visée. Mais on peut également utiliser un animal ou même un végétal. La racine de mandragore, par exemple, dont la forme tourmentée rappelle un corps humain, peut servir de voût. Une grenouille, qui n'est pas sans évoquer, de loin, la forme humaine, peut rendre le même office; de même un lézard, un crapaud, un porc. On lie et on poignarde un petit chien pour réduire un ennemi à l'impuissance; on arrache la langue d'un coq pour qu'un ennemi devienne muet (2); on crève les yeux d'une corneille pour aveugler un mari jaloux (3). Quand on se sert d'une figurine, on emploie les matières les plus diverses. On peut la sculpter dans le bois, la découper dans le plomb, la modeler en argile ou en cire; Horace en décrit une, formée de laine. Là encore, la matière a peu d'importance, il s'agit avant tout de se procurer une représentation de l'ennemi; à la limite, celle-ci pourrait n'être qu'un nom écrit sur un support quelconque. Peut-être le problème de la matière dont sont faites les figurines dans la satire d'Horace a-t-il pris pour les commentateurs une importance excessive (4).

Si la matière du voût est très diverse, et pratiquement indifférente, on peut rendre celui-ci plus efficace en faisant entrer dans la figurine quelques débris ayant appartenu à la personne représentée : rognures d'ongles ou de cheveux, gouttes de sang, sécrétions diverses. Ces matières physiologiques amalgamées à la substance de l'image fournissent un voût parfaitement adéquat, la représentation devenant ainsi un prolongement de la personne elle-même, puisqu'elle renferme une partie de son corps. Ces figurines sont alors prêtes à subir toutes les tortures ou les traitements que doit ressentir la personne représentée; celle d'Horace est fouettée, peut-être à mort; celles d'Ovide sont transpercées d'aiguilles, ce qui est resté le traitement le plus habituel en tout temps.

En effet, ce procédé magique, déjà connu dans l'Antiquité, n'a pas cessé d'être employé au cours des âges. Il inspirait encore, il y a quelques années, le roman de *Goupi-Mains-Rouges*, parmi d'autres (5). Il réalise en effet exactement l'objectif principal de la magie, qui est de disposer à son gré d'un être

1. Cf. chap. sur Virgile, p. 251 sqq.

2. A. AUDOLLENT, *Tabellae Defixionum*, Paris, 1904, nos 111; 112.

3. PROPERCE, IV, 5, 15 sq.

4. Cf. chap. sur Horace, p. 302 sqq.

5. P. VÉRY, Paris, 1936.

humain, à qui elle peut faire subir à distance et impunément tous les sévices qu'elle lui souhaite. Des témoins rapportent qu'à notre époque même de telles pratiques s'accomplissent encore chez les gitans Cinthi : une femme arrache le cœur d'un coq vivant et le pose sur la photo de la personne à laquelle elle veut nuire; puis elle perce ce cœur de huit aiguilles : au bout de huit semaines, la victime de l'envoûtement doit mourir ⁽¹⁾.

LE RHOMBE

C'est un instrument souvent utilisé par les magiciennes, notamment dans les pratiques de magie amoureuse; il apparaît à plusieurs reprises chez les auteurs grecs et chez les poètes latins; mais, quoique bien attesté, il est malaisé à identifier et il a donné lieu à des incertitudes et à des discussions.

Les magiciennes utilisent des instruments qui tournent et qui sont attachés à des fils, ou munis de fils. Plusieurs mots servent à désigner ces objets. On connaît d'abord en grec le terme d'ἰυνξ. C'était, à l'origine, un nom propre de la mythologie, celui d'une nymphé, fille d'Écho, qui, par ses enchantements, avait capté l'amour de Zeus, soit pour elle-même, soit au bénéfice d'Io; pour la punir, Héra la changea en l'oiseau qui porte son nom ⁽²⁾. Celui-ci semble être le torcol (*Jynx torquilla*) de la famille des Piciés, au plumage brun jaunâtre tacheté de brun sombre. Son nom familier lui vient de la souplesse de son cou, qu'il tord d'un curieux mouvement pour appeler sa compagne pendant la saison des amours ⁽³⁾. C'est sans doute cette particularité qui explique l'utilisation du torcol en magie amoureuse. On l'attachait, étendu en croix, sur les quatre rayons d'une roue que l'on faisait tourner pour attirer la personne à séduire. Pindare attribue cette invention à Aphrodite : « La déesse née à Cypris apporta d'abord de l'Olympe aux hommes l'oiseau frénétique, le torcol tacheté étendu en croix et attaché à la roue » ⁽⁴⁾. Le mot a désigné ensuite une roue magique ne comportant plus d'oiseau, mais toujours douée du pouvoir d'attraction; dès l'époque de Pindare, puis chez Eschyle, on le trouve employé avec le sens de « charme, attrait, désir » ⁽⁵⁾.

C'est, évidemment, la roue magique qui nous intéresse. Dans les *Mémoires*, Socrate plaisante à propos de l'iynx avec Théodota : cette beauté peu farouche demande au philosophe de lui prêter l'iynx qu'il prétend utiliser pour garder ses disciples, ses maîtresses et ses amis auprès de lui : « Je voudrais que tu me prêtes ton iynx, dit-elle, et je la ferai tourner d'abord contre toi » ⁽⁶⁾. C'est le même objet qui, dans la scène des *Magiciennes* de Théocrite, accompagne d'un tournoiement sonore le refrain du poème : « Iynx, attire vers ma demeure cet homme, mon amant » ⁽⁷⁾. Un Alexandre anonyme écrit dans une épigramme la dédicace d'une roue magique de ce genre : « Cette iynx, celle de Niko, qui sait attirer un homme à travers les flots, et les enfants hors de leur chambre, tout incrustée d'or et taillée

1. Communication personnelle.

2. W. H. ROSCHER, *Lex. d. Griech. u. Röm. Mythol.*, II, 1, s.u. Iynx.

3. J. ANDRÉ, *Les noms d'oiseaux en latin*, Paris, 1967, s.u. Iynx.

4. PINDARE, *Pyth.*, IV, 214 sqq.; cf. A. B. COOK, *Zeus*, t. 1, Cambridge, 1914, p. 253; chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 137.

5. PINDARE, *Nem.*, 4, 35; ESCHYLE, *Pers.*, 989; cf. PHOTIUS, HESYCHIUS, SUIDAS, s.u.

6. XÉNOPHON, *Mem.*, III, 11, 7.

7. THÉOCRITE, II, 17; 22; 27; 32; 37; 42; 47; 52; 57; 63 : Ἰυνξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

dans une améthyste transparente, t'est consacrée, Cypris, offrande précieuse que lie par son milieu une souple laine d'agnelle teinte de pourpre, cadeau de la magicienne de Larissa » (1).

Pour les auteurs des Encyclopédies, et pour A.S.F. Gow, qui a consacré une étude à cet instrument, la description de l'épigramme, corroborée par des représentations figurées, permet d'en préciser la forme (2). C'est une petite roue à rayons, comportant le long de sa circonférence extérieure des saillies, pointues ou arrondies, et percée en son centre de deux trous, par où passent deux fils reliés entre eux à chaque extrémité. En tenant dans chaque main l'une de ces extrémités, on fait tourner la roue; ensuite, en tendant les fils ou en relâchant leur tension, on la fait tourner vivement dans un sens, puis dans l'autre, sous l'action de la torsion des fils, qui inverse alternativement la rotation. Ce mouvement rapide produit une sorte de sifflement ou de ronflement grâce aux parties évidées entre les rayons et aux saillies du bord, à travers lesquelles vibre l'air. C'est un attribut fréquent d'Eros, notamment sur les vases d'Apulie; on le voit aussi sur une fresque de la *Casa dell'Amore punito* à Pompéi; sur une hydrie de Florence, Himéros fait tourner une iynx sous le nez d'Adonis allongé dans le giron d'Aphrodite (3). C'est un jouet encore répandu dans de nombreux pays et bien connu chez nous.

Diverses explications ont été avancées pour rendre compte de l'utilisation faite par les magiciennes de cet instrument. On a dit que son mouvement tournoyant et continu symbolisait le tournoiement inconscient de celui qui est ensorcelé (4). J. E. Lowe analyse en ces termes le rôle qu'il estime départi à l'objet : « Les magiciennes croyaient que, lorsque la roue était mise en marche, les cœurs de leurs victimes, eux aussi, étaient émus et tirés jusqu'à ce qu'ils tombent sous leurs charmes et en leur pouvoir. La roue était par conséquent surtout utilisée pour ramener les amants infidèles et l'action de mettre une roue en marche dans ce dessein se disait « ἔλκειν ἱυγγα ἐπὶ τινι ». Il est possible, ajoute-t-il plus loin, « que l'habitude d'attacher des fils à la roue ait été fondée sur ce qu'on appelle les fils de la destinée, car il était au pouvoir de la magicienne de raccourcir ou d'allonger ces fils à sa volonté, en faisant tourner la roue ». Dans cette voie des interprétations fantaisistes, l'imagination se donne libre cours : certains disent, par exemple, que l'usage des *licia* (cordons ou fils de la vieille trame) impliquait que les esprits des hommes devaient être influencés par la magicienne de la même façon que les fils de la trame sont repris et tenus serrés par les nouveaux fils de la chaîne (5). Ou bien l'instrument est « destiné à créer une musique (!) propice au sacrifice magique; le rouet (*sic*) efface le temps qu'il symbolise... il imite aussi la musique céleste » (6).

De telles considérations, qui ne s'appuient sur aucun témoignage, méconnaissent simplement la réalité même de l'objet, et son fonctionnement. En insistant sur la valeur symbolique des fils, on oublie que ceux-ci sont indis-

1. Anthol. Palat., V, 204 (205).

2. A. S. F. Gow, ἸΥΓΕ, ΠΟΜΒΟΕ, rhombus, turbo, *Journ. Hell. Stud.*, 1934, p. 1-13; cf. p. 3 sq. Cf. E. SAGLIO, *Dict. Ant.*, IV, 2, s.u. Rhombus; G. LAFAYE, *Ibid.*, V., s.u. Turben et Turbo; GOSSEN, *R.E.*, X, 2, col. 1384-1386, s.u. Ἰυγῆ; S. EITREM, *Opferitus*, Christiana, 1915, p. 55; A. ABT, *Die Apologie des Apuleius*, R.V.V., Giessen, 1908, p. 104; R. DEDO, *De antiquorum superstitione amatoria*, Diss. Gryphiae, 1904, p. 17.

3. A. S. F. Gow, *loc. cit.*, p. 3 sq., fig. 2; 3; cf. p. 1, fig. 1.

4. A. KIESSLING et R. HEINZE, *Q. Horatius Flaccus Oden und Epoden*, Berlin, 1955, ad *Epod.*, 17, 7.

5. J. E. LOWE, *Magic in Greek and Latin literature*, Oxford, 1969, p. 34-36.

6. J. ANNEQUIN, *Recherches sur l'action magique et ses représentations*, Besançon, 1973, p. 56.

pensables pour faire tourner l'instrument qui ne saurait se concevoir sans eux; la magicienne ne peut donc à son gré les attacher ou les supprimer, pas plus qu'elle ne peut les allonger ou les raccourcir, puisque le fil circulaire qui passe par deux trous au centre de la roue a une longueur fixe; de plus, ni par son aspect ni par son emploi, il ne rappelle ceux du tissage. Comme les poètes disent que ces fils sont en laine, on a encore voulu voir dans ce fait une valeur symbolique de la matière; mais ce textile souple, doué d'une certaine élasticité, permet mieux que d'autres la torsion qui entraîne la roue; on peut s'en convaincre aisément en fabriquant soi-même un de ces jouets. Quant au ronflement monotone qu'ils émettent, il ne peut guère évoquer une musique, surtout « céleste » ! Enfin, on s'étonne qu'ait pu faire carrière cette traduction ridicule de « rouet », en dépit des descriptions probantes données par les Encyclopédies. Le rouet est un petit meuble, inconnu d'ailleurs dans l'Antiquité, « une machine à roue mue par une pédale » ⁽¹⁾; la magicienne de Lucien ne pouvait donc « tirer de son sein » un outil aussi encombrant ⁽²⁾.

En réalité, l'instrument a un rôle à la fois plus spécifique et plus simple. On oublie trop souvent que la magie ne s'inspire pas de symbolismes subtils et complexes, mais de rapprochements simplistes et de connaissances empiriques. Un tel instrument, doué d'un mouvement rapide, à la fois régulier et cyclique, au cours duquel les contours de la roue s'estompent en un disque transparent qui s'enfle et s'étire alternativement, a un effet fascinant, accru par le vrombrissement monotone qui l'accompagne, et on pense tout naturellement à la recherche d'un effet hypnotique, résultant de ces perceptions visuelles et auditives régulières. La magicienne le manie d'un geste machinal indéfiniment répété, capable d'engourdir aussi bien son esprit que celui de sa victime. Sans avoir peut-être une notion claire du phénomène, les magiciennes utilisaient ces effets de l'hypnose qu'elles avaient éprouvés de façon empirique, et cela explique la vertu d'attirance amoureuse prêtée à cet objet et fondée sur la fascination, sur l'anéantissement de la volonté que produit le sommeil hypnotique. C'est là, assurément, qu'il faut chercher l'origine et l'explication d'un tel usage. Sans doute les magiciennes peuvent-elles parfois donner à leur geste une valeur symbolique. Ainsi, chez Théocrite, Simaitha tire une comparaison du mouvement de l'iynx, en disant : « Comme ce disque d'airain tourne éperdument sous l'action d'Aphrodite, ainsi puisse (Delphis) tourner éperdument à ma porte » ⁽³⁾. C'est là un bon exemple des symbolismes simples de la magie, qui ne retient que l'aspect le plus frappant, et cette comparaison rappelle celles des tablettes de défixion. Mais il ne faut pas confondre le vœu ainsi exprimé et l'efficacité du rite ⁽⁴⁾.

Les problèmes concernant les objets magiques qui tournent ne sont pas pour autant résolus, car il s'agit de savoir si les différents mots qui les désignent chez les Anciens s'appliquent toujours au même instrument. Le terme de *ρόμβος*, qui existe dans les deux langues, mérite une attention particulière. Il semble, en grec, désigner un objet utilisé par les magiciennes et ayant toutes les caractéristiques de l'iynx. C'est l'opinion des scholiastes, et de E. Saglio, qui écrit : « Le rhombus est aussi appelé iynx » et ajoute : « les noms turbo, rhombus, *ρόμβος*, *ῥυμβίον*, *τροχός*, *τροχίσκιον* ont été

1. *Grand Larousse Encyclopédique*, Paris, 1964.
2. LUCIEN, *Dial. mer.*, 4, 5, trad. E. Chambry, *Lucien de Samosate, Œuvres complètes*, t. 3., Paris, s.d., p. 244.
3. THÉOCRITE, II, 30 sq.
4. Cf. ci-dessus, p. 43 sq.

pris souvent l'un pour l'autre » (1). Au contraire, A.S.F. Gow estime que, dans les *Magiciennes* de Théocrite, les deux objets désignés par deux mots différents dans le même poème, l'ῥυγξ du refrain et le ῥόμβος du vers 30, ne peuvent se confondre; et il fait valoir que ce dernier, ayant donné son nom à un parallélogramme équilatéral, ne saurait avoir eu, à l'origine, la forme d'une roue. Il propose donc d'y voir un instrument analogue au *turndun* des indigènes d'Australie, appelé *bull-roarer* en anglais moderne, et constitué par une planchette de forme oblongue, ovale ou losange, attachée à une extrémité par une ficelle grâce à laquelle on la fait tourner au-dessus de la tête pour produire un son d'abord grave, puis, avec l'accélération, de plus en plus aigu (2). Cette hypothèse se heurte à plusieurs objections. Tout d'abord, elle s'oppose à l'opinion des scholiastes (3) que Gow rejette en alléguant qu'ils ont accumulé les erreurs. D'autre part, il admet lui-même n'avoir trouvé aucune représentation figurée de cet objet dans l'Antiquité. Il se réfère, pour justifier son interprétation, aux définitions anciennes qui, si elles n'interdisent pas absolument de penser au *bull-roarer*, n'apportent pourtant aucune preuve formelle (4). Enfin, on peut penser que le maniement d'un tel engin exigeait une force musculaire et un espace considérables, peu compatibles avec le sexe des magiciennes et le cadre de leurs opérations. Cependant, s'il est difficile de retenir son hypothèse, A.S.F. Gow a le mérite de montrer quelle confusion les auteurs grecs et leurs scholiastes ont introduite dans les définitions et la désignation de ces instruments magiques qui tournent.

Par bonheur, la question se clarifie dans la littérature latine, où le mot ῥυγξ n'a pas survécu. En effet, il n'est attesté que deux fois : chez Pline, mais appliqué à l'oiseau, le torcol, dont l'auteur décrit les pattes; et dans le fragment de Laevius conservé par Apulée, pour désigner des instruments magiques (5). Il ne reste plus, chez les poètes, pour désigner les roues magiques, que les mots *rhombus* et *turbo*. Le problème est de savoir s'il s'agit du même instrument que l'ynx. Les descriptions des poèmes permettent de reconstituer un objet qui tourne, composé d'une petite roue attachée à des fils qui l'entraînent par leur torsion. Ovide parle des « fils mis en mouvement par le rhombe qui tourne »; Lucain évoque « le tournoiement magique dû à la torsion du fil »; Properce donne les indications les plus précises, sur « le rhombe qui tourne sous l'action des formules magiques » et surtout lorsqu'il décrit « la roue du rhombe munie de fils » (6). Or, à une exception près, tous ces passages citent le mot *rhombus*, qui semble bien désigner ainsi en latin l'ynx des Grecs. Un dernier témoignage confirme cette interprétation. Si, dans les recherches concernant ces instruments, on utilise le passage où Clément d'Alexandrie énumère les jouets offerts par les Titans à Dionysos enfant qu'ils voulaient attirer pour le mettre à mort, on oublie qu'Arnobe a traduit cette énumération. Clément cite un osselet, une balle, une toupie, des pommes, un rhombe, un miroir, un flocon (ou plutôt un pompon) de laine (7). Arnobe transpose

1. E. SAGLIO, *loc. cit.*, s.u. *Rhombus*, p. 864.

2. Opinion adoptée par G. LUCK, *Hexen und Zauberei in der Römischen Dichtung*, Zurich, 1962, p. 30.

3. Schol. *ad Theocr.*, II, 17; 30; *ad Apoll. Rh.*, I, 1139; IV, 144.

4. Schol. *ad Clem. Alex.*, *Protrept.*, 2, 18; HÉSYCHIUS; *Ethymol. Magn.*, s.u.

5. PLINE, *H.N.*, XI, 256 : *lynx sola utrimque binos (digitos) habet*; APULÉE, *Apol.*, XXX; cf. chap. sur Laevius, p. 216 sqq.

6. OVIDE, *Am.*, I, 8, 7 : *Torto concita rhombo licia*; LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 460 : *Torti magica uertigine fili*; PROPERCE, II, 28, 35 : *Magico torti sub carmine rhombi*; III, 6, 26 : *Staminea rhombi ducitur ille rota*.

7. CLÉMENT D'ALEXANDRIE, *Protrept.*, 2, 18 : ἀστράγαλος, σφαῖρα, στρόβιλος, μῆλα, ῥόμβος, ἔσποτρον, πόνκος.

ainsi : *Talos, speculum, turbines, uolubiles rotulas et teretis pilas et uirginibus aurea sumpta ab Hesperidibus mala* ⁽¹⁾. Les correspondances entre les deux textes permettent de reconnaître *talos* comme équivalent de ἀστράγαλος; *speculum*, de ἔσοπτρον; *teretis pilas*, de σφαῖρα; *mala*, de μῆλα. On constate que le pompon de laine a disparu et qu'il reste deux expressions latines, *turbines* et *uolubiles rotulas*, pour rendre deux mots grecs, στρόβιλος et ῥόμβος. Le premier désigne, de manière générale, un objet qui tourne, comme, d'ailleurs, *turbo*; mais il a plus particulièrement le sens de « toupie » ⁽²⁾. Dans la liste des jouets, on peut donc avec vraisemblance considérer *turbines* comme l'équivalent de στρόβιλος. Dans ce cas, ῥόμβος est traduit par *uolubiles rotulas*. Ces « petites roues qui tournent rapidement » correspondent bien à la description de l'inyx ⁽³⁾.

D'autre part, le mot *turbo* désigne aussi, parfois, en latin, le même instrument. En effet, Servius l'emploie pour traduire le refrain des Magiciennes de Théocrite : *o turbo, maritum meum domum adducito* ⁽⁴⁾. D'autre part, Horace, s'adressant à la sorcière Canidie, l'implore de cesser ses sortilèges, et lui dit : *Citumque retro solue, solue turbinem* ⁽⁵⁾. Entre les mains d'une magicienne, cet objet ne peut être que l'inyx; en effet, les scholiastes emploient pour le gloser les deux termes de ῥόμβος et de ἰνυγξ. Les commentateurs expliquent généralement qu'il s'agit d'imprimer à l'instrument un mouvement contraire (*retro*) pour détruire l'effet des sortilèges ⁽⁶⁾. Dans cette idée, F. Villeneuve traduit : « Et brise par un mouvement inverse, brise la course du rhombe » ⁽⁷⁾. R. Heinze ajoute — de façon irréaliste — que c'est le fil qui est délié et non la « toupie » ⁽⁸⁾. Mais A.S.F. Gow fait observer à juste titre que l'inyx, par sa nature, tourne d'elle-même alternativement dans les deux sens. Le conseil d'Horace alors se comprend mal. Gow, pour sa part, voit dans ce passage une preuve que *turbo*, équivalent de ῥόμβος, désigne un instrument du type « bull-roarer ». Mais nous avons vu que cette interprétation n'est pas convaincante. On devrait plutôt se demander si l'expression du vers latin a été correctement comprise. *Soluere* signifie proprement délier, relâcher, laisser se détendre, et n'implique pas l'idée de donner une impulsion inverse, même avec *retro*. Il dépeint plus exactement le relâchement du fil que la magicienne cesse de tendre, et *retro* évoque la retombée oscillante, d'avant en arrière, de la roue qui ne reçoit plus d'élan. Il ne s'agit donc pas de faire tourner le rhombe en sens contraire, mais d'en arrêter le mouvement. Le poète veut dire : « Laisse se détendre et retomber, laisse se détendre le rhombe vivement lancé ».

En résumé, il apparaît que, sous les noms de *rhombus* et de *turbo*, l'instrument employé par les magiciennes est toujours une petite roue qui tourne par l'action de fils, telle qu'elle a été décrite sous l'appellation d'inyx. En admettant même, à travers la confusion des définitions anciennes, que les mots

1. ARNOBE, *Adu. nat.*, V, 19.

2. PLATON, *Resp.*, 436 d; PLUTARQUE, *Lys.*, 12.

3. Il est évident que ces petites roues qui tournent rapidement n'ont rien à voir avec l'objet de terre cuite décrit par J. de la GENIÈRE, Une roue à oiseaux du Cabinet des Médailles, *Rev. Et. Anc.*, 60, 1958, p. 27 sqq., comme il ressort de la précieuse et intéressante discussion.

4. SERVIUS, *ad Buc.*, 8, 21.

5. HORACE, *Epod.*, 17, 7.

6. F. PLESSIS, *Q. Horati Flacci Carmina, Odes, Epodes et Chant séculaire*, Paris, 1924, p. 375, voit dans le *turbo* une bobine ou un fuseau.

7. F. VILLENEUVE, *Horace, Odes et Epodes*, Paris, 1954, p. 227.

8. R. HEINZE, *op. cit.*, *ad loc.*

grecs de *ρόμβος* et de *ῥυγξ* aient désigné deux objets distincts — ce qui reste mal éclairci — et si on considère que tout instrument au tournoisement rapide — comme les toupies, les « yoyos », les hélices — aurait pu jouer le même rôle pour fasciner et engourdir l'esprit, — on imagine mal des objets différents cités en latin dans les mêmes contextes pour des actions identiques. Il s'agissait d'un objet bien connu des lecteurs contemporains, comme le prouvent les représentations figurées. D'ailleurs, il n'est pas surprenant que des « gadgets » de ce genre aient connu des vicissitudes de dénomination. Le « yoyo », qui revient à la mode de temps à autre, s'appelait sous la Révolution « l'émigrette ». Quant à l'*iyx*, parfois appelée « diable » ou, improprement « diabolo », elle ne semble pas avoir actuellement de nom spécifique en français.

CHAPITRE VI

LES PHILTRES

Le mot est vague, et la notion est vaste. Spontanément, on pense aux philtres comme à des boissons, généralement chargées de vertus magiques ou simplement médicinales, capables surtout de faire naître l'amour.

Le nom *φίλτρον* se rattache en effet au verbe *φιλέω*, ce qui en ferait proprement un charme d'amour. Le dictionnaire de Forcellini le définit ainsi : *Amatorium poculum quod in amorem plerumque in insaniam inducit*. Cependant, il semble, dans la littérature grecque, désigner non seulement des potions, mais divers charmes magiques, ou talismans, destinés à procurer quelque bien, comme la hardiesse, un mariage ou la paix ⁽¹⁾. Dans les *Magiciennes* de Théocrite, le mot s'applique à des drogues contenues dans une coupe; mais on ne peut savoir si celle-ci est utilisée pour la triple libation du vers 43, ou si elle recevra le « funeste breuvage » que la magicienne veut porter à son amant. Ces mêmes *philtres*, qui réapparaissent à la fin du poème, semblent indispensables à l'opération, mais restent indéterminés, aussi bien que leur usage ⁽²⁾. A tel point que A. Cartault y voyait la désignation commune de tous les objets et substances employés au cours de la scène ⁽³⁾. Traditionnellement présent dans la poésie grecque, chez Sophron et Théocrite, entre autres, le mot devient chez les poètes latins beaucoup plus rare, du moins sous la forme *philtro*, directement empruntée au grec. Il n'est pas usité chez Virgile, non plus que chez Horace et pas davantage chez Tibulle et Propertius. Il ne se trouve que dans le fragment de Laevius, sous la forme du pluriel, *philtres*, et, semble-t-il, dans un sens très large, qui engloberait non seulement les boissons brassées avec des substances magiques, mais aussi tous les instruments et les procédés autres que les potions ⁽⁴⁾. Ovide l'emploie cependant : « On se tromperait, dit le poète, en ayant recours aux artifices d'Hémonie (pour fixer l'amour)... Il n'y a rien à attendre des philtres qui feraient pâlir les jeunes filles; les philtres troublent l'esprit et engendrent la folie » ⁽⁵⁾. Toutefois, le latin dispose d'autres termes équivalents; notamment le mot *poculum*, qui désigne tout d'abord simplement une coupe, puis son contenu, soit breuvage magique, soit poison. Virgile dit *pocula amoris*, Horace, *pocula desiderii* ou *poculum amoris* ⁽⁶⁾. Ce devait être le mot le plus courant, puisque c'est celui qui est employé par Plaute, dans des réflexions sur les méfaits de la passion : « Une fois qu'il a avalé la coupe d'enivrant amour

1. ESCHYLE, *Choéph.*, 1029 ; APOLLONIOS le tragique, IX, 422 ; PLUTARQUE, *Numa*, 16.

2. THÉOCRITE, II, 1 ; 43 ; 58 ; 159.

3. A. CARTAULT, *Étude sur les Bucoliques de Virgile*, Paris, 1897, p. 315.

4. APULÉE, *Apol.*, XXX ; ch. chap. sur Laevius, p. 213 sqq.

5. OVIDE, *Ars. am.*, II, 105.

6. VIRGILE, *Georg.*, II, 128 ; HORACE, *Epod.*, 5, 38 ; 17, 80.

et que le breuvage a pénétré au fond de sa poitrine, aussitôt, c'en est fait de lui, de sa fortune, de son crédit » (1). Encore que, dans ce passage, l'expression ait plutôt le sens figuré de passion que celui de drogue propre à l'engendrer.

D'autres termes désignant des breuvages magiques, destinés en particulier à faire naître l'amour, sont fournis par la famille de *uenenum*, qui désigne toute espèce de drogue, mais plus particulièrement les poisons, et les potions magiques, les philtres; la forme *uenenum* se rencontre, par exemple, chez Cicéron, Horace, Properce (2), la forme *ueneficium*, chez Cicéron et Pline (3), toujours avec la valeur de philtre magique, sortilège, maléfice.

Si les mots ont une consonance bien romaine, l'usage fut aussi largement répandu dans la Ville. L'Antiquité prêtait assurément aux philtres une grande puissance, mais, si les femmes délaissées et les soupirants éconduits croyaient en leur efficacité, les effets les plus remarquables semblent avoir été la folie et même la mort. Ces dangers sont dénoncés à maintes reprises. L'histoire a retenu plus d'accidents dus à ces drogues que de réussites. La mésaventure la plus connue, encore que la plus douteuse, est celle du poète Lucrèce, qui aurait perdu la raison et serait mort pour avoir bu un philtre (4). Pline rapporte que Lucullus périt par l'effet d'un de ces breuvages, que lui donna, dit Plutarque, l'affranchi Callisthène, « pour que son maître l'aimât davantage ». Octave soupçonnait Cléopâtre de s'être attiré l'amour d'Antoine grâce à des philtres (5). Leur utilisation, et les accidents parfois mortels qu'ils provoquaient (6), ont dû être courants, car, en Grèce comme à Rome, les lois prévoyaient des sanctions contre ces pratiques, et les relations de procès intentés sur des accusations de cet ordre sont nombreuses (7). Ces affaires sont assimilées aux crimes d'empoisonnement, puisque *uenenum* désignait le poison aussi bien que le philtre, et que les magiciennes qui les fabriquaient étaient dites *ueneficae*.

Cela amène tout naturellement à rechercher la composition de ces *pocula* . Les substances mentionnées dans les textes anciens étant d'une grande diversité, il sera commode de les regrouper en trois grandes catégories, selon qu'elles appartiennent au règne minéral, végétal ou animal.

Les substances minérales ne semblent pouvoir alimenter qu'une rubrique fort mince. Cependant, le fragment de Laevius contient une allusion qui pourrait évoquer une sorte de caillou : « *antipathes illud quaeritur* » (8). Ce serait, d'après H. de la Ville de Mirmont, une pierre magique, et, plus précisément, selon Dioscoride, « une sorte de corail qui sert, soit dans la médecine, de remède contre une vive souffrance, soit, dans la magie, pour les enchantements » (9). Pline prête à l'*antipathes nigra* la réputation de guérir ceux qui en portent sur eux des douleurs nerveuses, et les magiciennes prétendent que

1. PLAUTE, *Truc.*, 43; cf. chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 210 sq.

2. CICÉRON, *Or.*, 129; *Off.*, III, 76; HORACE, *Epod.*, 5, 62; PROPERCE, II, 12, 19.

3. CICÉRON, *Brut.*, 217; PLINE, XVIII, 41, etc... Cf. T. HOPFNER, *R.E.*, XX, col. 203-5, s.u. *Philtion*.

4. SAINT JÉRÔME, *Additions à la chronique d'Eusèbe*; cf. A. ERNOUT, *Lucrèce, De la nature*, t. 1, nouvelle éd., Paris, 1966, p. VII.

5. PLINE, *H.N.*, XXV, 25; PLUTARQUE, *Lucul.*, 87; *Ant.*, 60.

6. Cf. JUVÉNAL, *Sat.*, VI, 614; SUÉTONE, *Cal.*, 50.

7. *Digest.*, 48, 19, 38, 5; 48, 8, 3, 2; JULIUS VICTOR, III, 3; JULIUS PAULUS, XXIII, 15, entre autres. Cf. ARISTOTE, *Mag. Moral.* I, 15; ANTIPHON, I, 14; POLIEN, VIII, 38; PLUTARQUE, *Dem.*, 14; *Mul. virt.* Sur tout ceci, voir E. MASSONNEAU, *Le crime de magie à Rome*, Paris, 1933.

8. Cf. chap. sur Laevius, p. 215 sq.

9. DIOSCORIDE, V, 148.

cette pierre est secourable contre les fascinations ⁽¹⁾. Cette interprétation serait confirmée par le contexte même d'Apulée, qui, au paragraphe suivant, reprend approximativement les termes du passage de Laevius qu'il a cité, en résumant son argumentation : « Vous seuls vous êtes trouvés, dit-il, de mémoire d'homme, pour transporter la vertu des herbes, des racines, des jeunes plants, des *cailloux*, par une sorte de bouleversement de la nature, du sommet des montagnes dans la mer... » ⁽²⁾. Il est évident que le mot *cailloux* (*lapillorum*) pourrait commenter *antipathes*, s'il s'agit bien du corail noir dont parle Pline. Mais, en revanche, il serait maladroit de la part d'Apulée de citer un poète qui parle de corail quand il veut démontrer que les ingrédients de la magie ne se trouvent pas dans la mer. Il semble donc que, ni pour Apulée, ni en tout cas pour ses auditeurs, le terme d'*antipathes* ne saurait évoquer le corail. Pouvait-il alors désigner quelque petite pierre (*lapillus*) dont on aurait oublié la nature et l'origine? Cependant, quand ce mot s'applique à une pierre, il n'est pas employé seul, mais avec *lithos* (λίθος ἀντιπαθής); de plus, chez Pline et Dioscoride, il n'est pas au neutre, comme ici, mais au féminin : « *antipathes nigra* ». Ainsi, il paraît difficile d'affirmer que cette allusion du poète archaïque désigne une pierre utilisée en magie ⁽³⁾.

De toute façon, et mise à part l'eau, qui sert de dissolvant naturel à tous les breuvages, les substances minérales entrent rarement dans la composition de boissons. De fait, le bitume, le soufre, que nous retrouverons dans d'autres usages, le sel, agent de purification, que, malgré ses vertus magiques universellement reconnues, n'évoquent pas nos poètes, ne sont pas, semble-t-il, les constituants de ces potions. Il entre certaines substances minérales dans le philtre que Médée prépare pour rajeunir Eson : « Elle ajoute des pierres rapportées des extrémités de l'Orient et des grains de sable lavés par le flux et le reflux de l'Océan » ⁽⁴⁾. La vertu propre aux pierres de l'Orient peut tenir à leur résistance, à leur dureté puisqu'elles doivent assurer à Eson vigueur et longue vie; mais peut-être s'agit-il de roches d'une nature particulière que ne précise pas le poète. On peut penser à ces concrétions appelées « roses des sables » ou « des déserts », macles de cristaux lenticulaires de gypse, jaune ou rose, que la croyance populaire prétend formées par l'urine de jeunes chamelles amalgamée au sable; ainsi les Anciens croyaient aussi que l'urine de lynx se solidifiait ⁽⁵⁾. Il peut s'agir aussi des pierres d'aimant, auxquelles leurs propriétés d'attraction faisaient attribuer un pouvoir magique ⁽⁶⁾. Quant au sable lavé sans fin par la mer, ses grains innombrables évoquent une quantité incommensurable d'années ⁽⁷⁾ apportant ainsi dans ce philtre, destiné à donner une nouvelle jeunesse, l'essence de l'éternité.

Une pierre utilisée en magie se recueille dans les nids d'aigle. Erichthé mèle à son philtre « les pierres sonores réchauffées par l'aigle qui a pondu » ⁽⁸⁾. Il semblerait, si l'on s'en tient à la lettre, qu'il s'agisse de pierres mêlées aux

1. PLINIE, *H.N.*, XXXVII, 145.

2. APULÉE, *Apol.*, XXXI.

3. Pour l'emploi au féminin, il est possible de sous-entendre *gemma*. Sur l'utilisation des pierres en magie, cf. A. ABT, *Die Apologie des Apuleius von Madaura und die antike Zauberei*, R.V.V., Giessen, 1908, p. 189 sq.

4. OVIDE, *Met.*, VII, 266 sq. :

*Adicit extremo lapides oriente petitos
et quas Oceani refluxum mare lauit harenas.*

5. Cf. ci-dessous, p. 73.

6. Cf. chap. sur Properce, p. 370 sq.

7. Cf. chap. sur Ovide, p. 405.

8. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 676 : *Quaeque sonant feta tepefacta sub alite saxa.*

œufs de l'aigle et que celle-ci couve en même temps qu'eux; mais il est difficile de savoir pourquoi ces pierres rendent un son? Pline donne certains renseignements sur ce point : « Les trois premières espèces d'aigles et la cinquième font entrer dans la construction de leurs aires la pierre aétite...; elle est bonne pour plusieurs remèdes et ne perd rien par le feu. Cette pierre présente une sorte de grosseur : quand on la secoue, on entend résonner dans l'intérieur une autre pierre, comme dans un utérus. Mais elle n'a de vertu médicamenterieuse qu'autant qu'elle a été enlevée dans l'aire même » (1). Et encore : « Les aétites, en raison du nom qu'elles portent (de *aëtos*, aigle) ont une grande réputation. Elles se trouvent dans les nids d'aigles...; on prétend qu'il y en a toujours deux, l'une mâle, l'autre femelle; on en distingue quatre espèces...; l'aétite d'Afrique est petite, molle, renfermant dans son intérieur et pour ainsi dire dans son ventre une argile douce et blanche. Elle est friable, et on la regarde comme femelle. L'aétite mâle se trouve en Arabie; elle est dure, semblable à la noix de galle, ou roussâtre, et renferme dans son intérieur une pierre dure » (2). De nos jours, l'aétite désigne une variété d'oxyde ferrique hydraté communément appelée « pierre d'aigle », parce que, suivant une légende, les aigles portaient cette pierre dans leur nid pour faciliter la ponte. On la trouve à proximité de certains gisements ferreux, à Trévoux, dans l'Ain, par exemple, ou dans le Gard, près d'Alès. Par ailleurs, on sait que certaines pierres, généralement d'origine volcanique, en renferment d'autres, plus petites, que l'on entend sonner à l'intérieur (3). Il est probable que c'est cette curieuse particularité, évoquant la gestation animale, et associée à la ponte de l'aigle, qui, figurant la reproduction et la naissance, semble représenter un principe vital, et donne à ce minéral la vertu nécessaire à un philtre de résurrection.

D'autres pierres, venues de Thessalie, semblent jouer en magie un rôle sur lequel Lucain ne donne aucune précision (4). Et l'on parle quelquefois d'une pierre extraite de la tête d'un dragon, ou d'un serpent, mais elle n'est pas mentionnée chez nos poètes (5).

Il faut, en somme, reconnaître avec H. Hubert que « l'attention des alchimistes s'est portée surtout sur les substances minérales, (tandis que) celle des magiciens... s'est portée surtout sur les plantes » (6).

Plus nombreuses, en effet, et mieux déterminées sont les substances végétales employées dans les philtres. Dès le fragment ancien de Laevius sont citées les plantes utilisées par les magiciennes : *radiculae, herbae, surculi* — « racines, jeunes pousses, petites tiges » —, ce qui recouvre toutes les parties des plantes, sauf peut-être les fleurs, plus rarement évoquées. Les philtres sont essentiellement à base d'herbes : depuis Homère et le *molu* de l'*Odyssée*, les magiciennes sont toujours, comme les appelle Sophocle, des *rhizotomoi*. La tradition a passé chez les poètes latins (7).

1. PLIN, X, 12; cf. XXX, 130; ELIEN, I, 35; E. de SAINT-DENIS, *Pline l'Ancien*, livre X, Paris, 1961, p. 110 sq.

2. PLIN, *H.N.*, XXXVI, 149-151; trad. Littré, 1860, t. 2, p. 523.

3. Signalons cependant que M. A. Brosset, Directeur de Recherches au C.N.R.S., spécialiste d'ornithologie, a bien voulu nous indiquer que l'existence de l'aétite lui paraît une pure légende, incompatible avec le comportement de l'aigle, et qu'il n'a jamais trouvé de pierres dans les nombreux nids qu'il a personnellement explorés.

4. LUCAIN, VI, 439 sq.

5. Cf. ci-dessous, p. 70.

6. H. HUBERT, *Dict. Ant.*, IV, 2, p. 1506, s.u. *Magia*.

7. J. ANDRÉ, Deux notes sur les sources de Virgile, *Rev. Phil.*, XLIV, 1970, p. 11-24, signale, à propos de *Aen.*, XII, 382 sq., l'emploi par les chirurgiens militaires de plantes astringentes et vulnérinaires qui arrêtent l'hémorragie dans les cas de blessures.

Ainsi, les magiciennes mythiques comme Circé et Médée composent leurs philtres avec des plantes : les allusions sont trop nombreuses pour être relevées. Après elles, il n'en est pratiquement aucune, chez nos poètes, qui ne s'en serve aussi. Dans les *Métamorphoses* d'Ovide, chez Sénèque et Valérius Flaccus, Médée reste la grande spécialiste des herbes. La paysanne de la 8^e *bucolique* leur prête des pouvoirs extrêmes, et elles sont aussi mentionnées dans la scène magique de l'*Énéide*.

La cueillette des simples est soumise à des rites variés et complexes; A. Delatte en a fait une étude détaillée, qu'il n'est pas question de reprendre ici. Il a montré comment les herbes devaient être récoltées à des jours et à des heures déterminés, le plus souvent la nuit, soit dans l'obscurité complète, soit sous tel quartier de la lune. Cependant, il paraît imprudent d'avancer que, chez la plupart des poètes latins, « c'est au clair de la lune que l'herboriste fait sa récolte » (1). En fait, Virgile est le seul à préciser que sa magicienne se sert d'herbes cueillies « *ad lunam* » (2). Si l'on peut admettre que « certains magiciens... s'imaginaient que la lune déversait sur les plantes magiques une sorte de virus qui les rendait plus propres à servir leurs desseins », il est beaucoup plus difficile d'accepter l'affirmation selon laquelle « si l'herboriste cueille des herbes vénéneuses ou magiques dans une intention criminelle, la présence de la lune est particulièrement souhaitée, parce qu'elle déverse sur ces plantes un virus mortel » (3). Aucun texte, semble-t-il, n'appuie une telle affirmation; loin d'être toujours mortel, le « virus lunaire » paraît bien plutôt en rapport avec les opérations de magie amoureuse; de toute façon, la nature et le rôle en sont si obscurs que l'on se sent engagé à la plus grande prudence (4).

Par ailleurs, A. Delatte expose, avec une abondance de détails précieux, la tenue requise pour la cueillette, — nudité totale ou partielle, absence de liens dans la chevelure, le vêtement et les chaussures —, les gestes indispensables : agenouillement, nécessité de détourner la tête, de marcher à reculons, de se tourner dans certaines directions —, les exigences rituelles : chasteté, jeûne, solitude, purification —, les mesures apotropaïques contre les plantes nocives ou animées de la volonté de se défendre, les saluts, incantations, conjurations, prières ou offrandes adressées à la plante ou aux divinités magiques, les instruments utilisés (5), enfin les précautions à prendre pour conserver ces plantes une fois cueillies. Les poètes précisent rarement l'espèce des herbes employées, qui reste, à dessein, mystérieuse. Ils se bornent à des indications vagues sur leur aspect et insistent sur la violence de leurs effets : les herbes sont toujours douées de la plus remarquable efficacité (6), soit par leur nature même (7), soit grâce aux incantations prononcées sur elles (8). Elles sont le plus souvent considérées comme dangereuses : *nocentes, letales* (9), et Virgile propose un antidote aux poisons des sorcières : « La Médie produit les sucs acides et la saveur persistante du citron, qui est d'une efficacité sans pareille, quand de cruelles marâtres ont empoisonné un breuvage,

1. A. DELATTE, *Herbarius*, Liège Paris, 2^e édit., 1938, p. 27.

2. VIRGILE, *En.*, IV, 513.

3. A. DELATTE, *op. cit.*, p. 36.

4. Cf. chap. sur la descente de la lune, p. 97 sqq.

5. Cf. chap. sur les instruments magiques, p. 35.

6. VIRGILE, *Buc.*, 8, 97 sqq.

7. VIRGILE, *En.*, VII, 19; OVIDE, *Met.*, IV, 49; VII, 196; LUCAIN, VI, 610; 682; 685; SILIUS ITALICUS, VIII, 497.

8. OVIDE, *Met.*, VII, 98; VIRGILE, *Georg.*, II, 129.

9. OVIDE, *Her.*, VI, 84; HORACE, *Sat.*, I, 8, 22; SÈNEQUE, *Med.*, 270; *Phoen.*, 149 : *Quae ferunt letum*.

mêlant ensemble les herbes et les formules maléfiques : c'est un remède qui chasse du corps les noirs poisons » (1). Si les indications du poète ont permis de reconnaître le citron dans l'antidote (2), les herbes nocives restent dans la plus totale indétermination. Une brève description des herbes utilisées par Didon apparaît dans l'*Énéide* : *pubentes herbae nigri cum lacte ueneni*. L'adjectif *pubens* peut évoquer l'aspect duveteux de certaines feuilles, et on serait tenté alors de penser, par exemple, à la chélidoine, ou éclair, couramment utilisée en herboristerie. Pourtant, A. S. Pease, suivant en cela Servius, estime que le terme a le sens plus vague de vigoureux, épanoui, en pleine croissance, puisque Stace l'emploie pour des roses et Ausone pour le blé, ce qui serait corroboré par l'abondance de la sève, les sucres des plantes étant, en effet, le siège et l'essence de leurs vertus magiques. Aucune de ces deux interprétations n'emporte totalement l'adhésion (3).

La seule caractéristique des herbes communément indiquée par nos poètes est leur origine : elles ont été cueillies dans le Pont (4), sur le Caucase, en Crète (5), à Iolcos (6). Ces contrées d'Orient rappellent évidemment la légende de Médée, patronne des botanistes magiques. Mais c'est la Thessalie, terre légendaire des magiciennes, qui les fournit le plus souvent (7). Ainsi Lucain raconte que, venant de Colchide, (Médée) trouva dans les terres d'Hémonie les herbes qu'elle n'avait pas apportées avec elle (8). Dans les *Métamorphoses* d'Ovide, elle entreprend un voyage de neuf jours sur un char tiré par des dragons ailés, pour aller choisir en divers endroits les herbes capables de rajeunir Eson : descendant la vallée thessalienne de Tempé, elle fait sa récolte sur les sommets de l'Ossa, du Pélion, de l'Othrys, du Pinde et de l'Olympe. De même, les herbes magiques sont souvent trouvées dans les montagnes d'Italie, par exemple chez les Marse (9). La difficulté d'accès, le mystère de ces lieux élevés et déserts peuvent expliquer ce choix ; il est vrai aussi que, de nos jours encore, la variété et le parfum des plantes montagnardes restent particulièrement appréciés dans la distillation de certaines liqueurs, dont la recette est gardée secrète. Médée, d'ailleurs, ne limite pas sa recherche aux montagnes : elle sélectionne aussi des *gramina* au bord des fleuves, l'Éridan (qui semble donc être ici un fleuve de Thessalie), l'Amphryse, l'Énipée, le Sperchius, près du lac de Bébé, enfin en Eubée. Certes, Ovide s'est plu à accumuler les termes géographiques pour donner l'idée d'une quête prolongée et méthodique ; cependant, tous les lieux évoqués se trouvent en Thessalie, ou fort proches, car c'est la contrée bien déterminée (*certis regionibus*) que la magicienne a décidé de prospector. Si ces régions lointaines, situées vers l'Orient et entourées d'une aura légendaire, sont traditionnellement les fournisseurs de plantes magiques, ces dernières sont

1. VIRGILE, *Georg.*, II, 126 sqq., trad. E. de Saint-Denis, Paris, 1956, p. 24.

2. Cf. E. BENOIST, *Les œuvres de Virgile, Les Bucoliques et les Géorgiques*, Paris, 1867, p. 161, n. 127 ; J. ANDRÉ, *Lexique des termes de botanique en Latin*, Paris, 1956, s.u. *malus* et *citrus*.

3. Cf. A. S. PEASE, *Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, Cambridge, 1935, p. 425 ; VIRGILE, *En.*, XII, 413 : *Puberibus caulem foliis* ; Ps.-TERTULLIEN, *Carm. adu. Marc.*, I, 16, 13 ; ERMOLDUS, *Carm.*, III, 97 : *Tellus pubentes parturit herbas* ; STACE, *Silu.*, III, 3, 129 ; AUSONE, *Mosella*, 203 : *Germina* (ou *gramina*) ; cf. *Ep.*, XX, 14 : *Pubentes salicum frondes*. Pour *pubescere*, cf. *Georg.*, II, 390 ; OVIDE, *Trist.*, III, 12, 7.

4. VIRGILE, *Buc.*, 8, 95.

5. PROPERCE, I, 12, 10 ; II, 1, 61.

6. HORACE, *Epod.*, 5, 21.

7. TIBULLE, II, 4, 56.

8. LUCAIN, VI, 441 sq.

9. OVIDE, *Mét.*, VII, 220-234. Les Marse : VIRGILE, *En.*, VII, 758.

parfois aussi récoltées sur place : en particulier dans les cimetières, près de la porte Colline, car les plantes cueillies près des tombeaux ont des pouvoirs exceptionnels, tel le figuier sauvage ⁽¹⁾ dont le nom (*caprificus*), qui évoque le bouc, et le bois gorgé d'humidité ont fait un symbole de fécondité, sans doute lié, comme il est habituel, aux puissances chtoniennes.

Les plantes odoriférantes, comme le laurier et l'encens, semblent avoir été, non pas employées dans la confection de philtres, mais brûlées. C'est le cas dans la 8^e *bucolique* : « Fais brûler les grasses verveines et l'encens mâle » dit la magicienne et « enflamme le laurier cassant avec le bitume » ⁽²⁾. L'emploi de l'encens est courant dans les rites religieux, aussi bien en Orient, en Égypte qu'en Grèce et à Rome. On disait que l'encens, né des larmes de Schou et de Tefnet tombées sur la terre, repoussait les démons et rendait agréable aux dieux l'endroit où il brûlait. Mais Virgile précise qu'il s'agit d'encens « mâle ». Pline, après avoir expliqué que l'encens est la gomme durcie d'un arbre d'Arabie, ajoute : « Resté suspendu en larmes rondes, il porte le nom d'encens mâle, quoique partout ailleurs on n'emploie le mot « mâle » que pour l'opposer à « femelle ». C'est sans doute par scrupule religieux, pour éviter une dénomination empruntée à l'autre sexe. Certains pensent qu'il doit ce nom à sa ressemblance avec les testicules » ⁽³⁾. Cette dernière explication est reprise par la scholie Bernensis. Selon Junius Philargyrius, l'encens mâle serait une espèce plus forte : *mascula tura, id est fortia*, d'après un passage de Vitruve, qui distingue le sable mâle (*densior et dura*) du sable femelle (*soluta et mollis*) ⁽⁴⁾ ; la faiblesse de cette dernière interprétation vient du fait qu'on ne connaît pas d'encens femelle. L. Fahz pensait que l'adjectif avait sans doute une signification amoureuse, mais il ajoute que la précision se retrouve partout chez les Grecs ⁽⁵⁾.

Les *uerbenae*, brûlées avec l'encens dans la 8^e *bucolique* ne sont pas non plus aisées à identifier. Les scholiastes glosent longuement l'allusion : « Ce sont des rameaux toujours verts, d'une odeur agréable ; certains disent que les *uerbenae* sont des plantes propres aux rites religieux, d'autres que ce sont proprement des branches d'olivier car elles sont dites *pingues*, bien que cela puisse se dire aussi des palmes et du laurier ; d'autres y voient le romarin (ou le tamaris?). Cependant, ces plantes sont appelées *uerbenae* à cause du fait qu'elles sont toujours vertes ». Donat, par ailleurs, propose une autre étymologie : *uerbenae* serait un doublet de *herbenae* ⁽⁶⁾. De même, Acron dit que « les *uerbenae* sont toutes les herbes et tous les feuillages propres aux fêtes religieuses, destinés à entourer les autels, et que le terme est un équivalent de *herbenae* » ⁽⁷⁾. Dans le jardin du vieillard de Tarente, elles semblent être une plante florale, car il avait planté, « entre des ronceraies, des légumes en lignes espacées et, en bordure, des lis blancs, des « verveines » et du pavot comestible ». Ceci est confirmé par la remarque de E. de Saint-Denis, qui fait valoir que ce jardinier est un apiculteur, et qu'il a planté entre ses légumes

1. PLINE, XXIII, 126 ; HORACE, *Epod.*, 5, 17 : *Sepulchris caprificos erutas.*

2. *Buc.*, 8, 65 : *Verbenasque adole pinguis et mascula tura*; 83 : *Fragilis incende bitumine laurus*; cf. LUCAIN, VI, 526 : *Gaudet et accenso rapuit quae tura sepulchro.*

3. PLINE, *H.N.*, XII, 61 : *Quod ex eo rotunditate guttae pependit masculum uocamus, cum alias non fere mas uocetur ubi non sit femina; religioni tributum ne sexus alter usurparetur. Masculum aliqui putant a specie testium dictum.*

4. VITRUVÉ, II, 3.

5. L. FAHZ, *De poetarum Romanorum doctrina magica quaestiones selectae*, Giessen, 1903.

6. *Verbenae quasi herbenae redimicula sunt ararum*; ad *Ter.*, *Andr.*, 726 : *Ex ara hinc sume uerbenas.*

7. ACRO, ad *Hor.*, *Carm.*, IV, 11, 7 : *Ara castis iuncta uerbenis: uerbenae sunt omnes herbae frondesque festae ad aras coronandas, dictae quasi herbenae.*

des plantes mellifères (1). De fait, l'utilisation de ces plantes pour orner les autels est bien attestée. Par exemple, dans l'*Énéide*, avant le combat suprême entre Troyens et Rutules, on prépare un sacrifice, dont les officiants ont « les tempes ceintes de verveine » (2). Servius commente encore le passage : la *uerbena* est proprement une herbe sacrée, le romarin (ou tamaris?) selon l'avis de beaucoup, c'est-à-dire la *λιβανώτις*, cueillie sur le lieu sacré du Capitole, avec laquelle se couronnent les féciaux et le *pater patratus* pour faire un traité ou pour déclarer la guerre. C'est abusivement, cependant, que l'on désigne maintenant par *uerbena* tous les feuillages sacrés, comme le laurier, l'olivier ou le myrte. Car Ménandre, le modèle de Térence, atteste que c'est le myrte » (3). Il semble donc que les *uerbenae* ne représentent pas une espèce particulière, mais la désignation générale de divers feuillages utilisés dans les cérémonies religieuses, et, par contre-coup, dans les opérations magiques. Elles sont dites par Virgile *pingues*, que Servius comprend comme florissantes, vigoureuses, verdoyantes (*florentes, uirentes*) et non précisément grasses, et semblent être le plus communément du laurier, de l'olivier, du myrte ou du romarin. De fait, dans la 8^e *bucolique*, il n'est pas impossible que les *uerbenae*, que la magicienne ordonne de brûler au vers 65 (*uerbenasque adole*), soient les branches de laurier qui pétillent dans le feu au vers 82 (*fragilis ncende bitumine laurus*).

Quant aux plantes employées proprement dans des philtres, c'est-à-dire en potion, elles sont préparées selon des recettes qui restent mystérieuses. Elles semblent généralement bouillies, si l'on pense au chaudron dans lequel Médée brasse la décoction d'herbes qui doit rendre la jeunesse à Eson : « Cependant, le chaudron une fois en place, un puissant remède bouillonne et déborde, et blanchit d'une écume qui se gonfle. C'est là qu'elle fait cuire les racines coupées dans la vallée d'Hémonie, des graines, des fleurs et des sucres sombres ». Le philtre sera absorbé par le vieillard à la fois en transfusion et en boisson. Properce évoque les plantes cuites dans les chaudrons de bronze sur les foyers magiques (4). Les herbes sont donc le plus souvent préparées en décoctions, répandues en fumigations, ou appliquées en onguents (5). Parfois, le suc en est exprimé sans cuisson (6). Enfin, aux dragons de Médée, il a suffi d'en respirer l'odeur pour faire peau neuve (7).

Si les plantes magiques ne sont pas désignées nommément par les poètes, il est facile d'imaginer que les magiciennes choisissaient des végétaux aux propriétés particulières. Ces plantes « puissantes », aux effets parfois mortels, ne pouvaient être autres que celles qui possèdent une action toxique, narcotique, euphorisante, excitante, et surtout hallucinogène. Elles étaient aussi bien connues des sorcières antiques que familières à celles du Moyen-Âge. On aurait tort de croire que de telles plantes n'existent que dans les pays lointains, en Orient ou en Amérique du Sud. Les régions tempérées connaissent non seulement le pavot, mais aussi la redoutable famille des Solanacées

1. VIRGILE, *Georg.*, IV, 131 sq., trad. E. de Saint-Denis, *Virgile, Géorgiques*, Paris, 2^e édit., 1960; cf. p. 114.

2. *En.*, XII, 120 : *Et uerbena tempora uincti*.

3. SERVIUS, *ad loc.*: *uerbena proprie est herba sacra, ros marinus, ut multi uolunt, id est λιβανώτις, sumpta de loco sacro Capitolii, qua coronabantur fetiales et pater patratus foedera facturi, uel bella indicaturi. Abusiue tamen uerbenas iam uocamus omnes frondes sacratas, ut est laurus, oliua, uel myrtus... Nam myrtum fuisse Menander testatur, de quo Terentius transtulit;* cf. J. ANDRÉ, *op. cit.*, s.u. *Verbena*: myrte, verveine, romarin.

4. PROPERCE, II, 1, 54; II, 4, 8.

5. APULÉE, *Met.*, III, 21.

6. SOPHOCLE, *Rhizotomoi*; MACROBE, *Sat.*, V, 19, 8.

7. OVIDE, *Met.*, VII, 236 sq.

dont les principales espèces, mandragore, belladone, jusquiame, datura, — appelé « herbe aux sorciers », « herbe au diable », « herbe aux tombeaux » ou « herbe des fous » — possèdent des compositions chimiques comparables : on y trouve une série d'alcaloïdes parmi lesquels dominent l'atropine et la scopolamine. Selon que le premier ou le second l'emporte, les propriétés varient : les espèces à scopolamine sont puissamment sédatives. A l'inverse, les espèces où domine l'atropine, et qui sont les plus fréquentes, provoquent une vive excitation psychique, véritable délire onirique entrecoupé de visions et d'hallucinations. Ces plantes ont la particularité de pousser dans les décombres : elles sont « rudérales » et se complaisent sur des sols à forte teneur en nitrate, c'est-à-dire copieusement enrichis en détritiques humains et animaux ⁽¹⁾. Or, les magiciennes cueillaient habituellement leurs plantes dans les cimetières ⁽²⁾. Si on a fait jusqu'ici diverses conjectures sur cette coutume, en avançant que la terre maudite, le contact avec la mort, le voisinage des puissances infernales devaient communiquer une vertu magique aux herbes, elle n'a jamais, à notre connaissance, été expliquée rationnellement. Ainsi, la science moderne permet d'éclaircir ce point et fournit une réponse satisfaisante.

D'autres végétaux, comme l'ergot de seigle, responsable du « mal des Ardents », les capitules floraux d'une plante aussi banale que l'armoise sont également des hallucinogènes. Si on ajoute tous les champignons vénéneux, ou même des plantes aussi innocentes en apparence que le lierre, le nénuphar, la laitue vireuse, la renoncule et la rhubarbe, toxique à certaines doses, on comprend aisément que les sorcières antiques aient eu à leur disposition une pharmacopée abondante et redoutable.

Les substances animales employées dans les philtres ne sont sans doute pas plus nombreuses que les herbes, mais les textes en fournissent une nomenclature plus précise. La Simaitha de Théocrite menaçait son amant volage d'un « funeste breuvage » préparé avec une salamandre écrasée. De fait, parmi les animaux recherchés de préférence, une place importante est faite aux reptiles et aux batraciens.

Le serpent, qui, de tout temps, déconcerte et effraie l'homme par son aspect étrange, sa vitalité, sa mue, son caractère dangereux, a toujours servi d'aliment à la superstition. Attribut des dieux guérisseurs, il a un rôle certain dans la religion, et il était utilisé couramment en médecine : la peau soigne les maux d'oreilles; la chair éloigne les poux; la graisse écarte les animaux venimeux; la cendre fournit un remède contre les maux d'yeux; et le venin, associé à du sel, du safran, du fenouil, de l'encens, entre dans divers onguents ⁽³⁾. Rien d'étonnant qu'on le retrouve en magie. Chez Properce, une sorcière recueillie les os d'un serpent, coupés en morceaux, pour accomplir un sortilège amoureux ⁽⁴⁾. Dans d'autres cas, c'est la peau qui entre dans le philtre. Médée emploie « la peau écailleuse d'un petit chélydre du Cinyps », et Erichon, la peau d'un céraste libyen encore vivant ⁽⁵⁾. Pour les anciens, le chélydre est un serpent venimeux d'Afrique ⁽⁶⁾. Quant au céraste, c'est, encore pour les modernes, la vipère à cornes du Sahara et de l'Arabie :

1. Ces indications sont empruntées au très intéressant ouvrage de J. M. PELT, *Drogues et plantes magiques*, Paris, 1971, p. 156 sqq.

2. Cf. entre autres HORACE, *Sat.*, I, 8; chap. sur Horace, p. 309 sq.

3. CATON, *De agr.*, 73; APULÉE, *Apol.*, 51; PLINIE, *H.N.*, XXIX, 65-70; 119-132.

4. PROPERCE, III, 6, 28; cf. chap. sur Properce, p. 363 sq.

5. LUCAIN, VI, 679 : *Viventis adhuc Libyci membrana cerastae*.

6. Cf. VIRGILE, *Georg.*, II, 21; III, 415; SILIUS ITALICUS, VIII, 498; LUCAIN, IX, 711.

« Deux cornes céphaliques accroissent son air féroce. Nocturne et généralement enfouie dans le sable, la vipère à cornes est justement redoutée, bien que sa morsure soit rarement mortelle » (1). Sur ce reptile, des légendes existaient dans l'antiquité : « Les cérastes, écrivait Pline, ont de petites cornes, souvent au nombre de quatre paires, qu'ils agitent pour attirer les oiseaux, le reste de leur corps étant caché » (2). Nicandre disait avant lui que le céraсте avait tantôt deux, tantôt quatre cornes, en réalité des bosses cornées au-dessus de la paupière supérieure (3). C'est assurément une bête hideuse. Mais ce qu'emploient dans ces deux cas les sorcières, c'est la peau, perdue à certaines époques par le serpent, ce qui explique l'expression de Lucain « un céraсте encore vivant ». La mue du serpent, capable de dépouiller sa vieille enveloppe pour en revêtir une nouvelle, est, en effet, considérée comme un symbole de rajeunissement et de vitalité. De multiples légendes de tous pays associent le serpent à des résurrections (4); ces animaux passent pour connaître des plantes capables de rendre la vie ou la santé. Dans les deux philtres considérés, il s'agit, ou de rajeunir un vieillard, ou de faire revivre un mort, ce qui explique l'emploi de la peau de serpent. Sur le serpent volant des Arabes, mentionné par Lucain dans le philtre d'Erichto (5), c'est encore Pline qui donne quelques indications : « L'Éthiopie produit aussi des serpents qui égalent ceux de l'Inde; ils ont vingt coudées. On rapporte que, sur les côtes de ce pays, quatre ou cinq de ces serpents s'enlacent en forme de claie, et, faisant pour ainsi dire voile la tête dressée, vont à travers les flots chercher une meilleure nourriture en Arabie » (6). Pomponius Méla est moins précis dans sa description : « (Au-delà du golfe Arabique), il y a, dit-il, beaucoup d'espèces d'oiseaux et de serpents; parmi ces derniers, les plus remarquables sont des serpents très petits, doués d'un venin très actif, qui, à une époque précise de l'année, sortent de la vase des marais desséchés, et, par grands essaims, se dirigent vers l'Égypte en volant » (7). Hérodote disait déjà : « On raconte qu'avec le printemps, les serpents ailés prennent leur vol de l'Arabie vers l'Égypte » (8). Sans doute faut-il penser ici, d'abord au caractère monstrueux d'animaux hybrides, de reptiles qui seraient capables de voler, et aussi à la propriété prêtée à ces animaux de vaincre la pesanteur, de s'arracher au sol et à la vase collante, qui est l'habitat naturel des serpents. De même, le cadavre, pour ressusciter, devra s'arracher à la terre. Si l'on pense que le serpent, animal chthonien, incarne parfois l'âme d'un mort, il est compréhensible que soit utilisé ici un serpent capable de s'arracher à la terre, comme le cadavre qui, reprenant vie, se dressera d'un coup (9).

D'autres reptiles entrent dans la composition des philtres. Un animal analogue à la salamandre écrasée par Simaïtha est cité dans le fragment de Laevius, sous le nom de *saura*, qui doit désigner un lézard ou une salamandre, puisqu'il se retrouve attesté dans les *Origines* d'Isidore, avec l'adjonction de son équivalent latin, *lacertus* : *saura lacertus*, au sens de « lézard » (10). Bien des folklores attribuent au lézard des vertus prodigieuses. A. E. Brehm

1. Dictionnaire Larousse Encyclopédique, s.u.

2. PLINE, *H.N.*, VIII, 85, trad. A. Ernout, Paris, 1952, p. 52.

3. NICANDRE, *Ther.*, 258.

4. Cf. entre autres CICÉRON, *Div.*, II, 135; PLINE, *H.N.*, XXIX, 14; TIVE-LIVE, XXVI, 19, 7; SUÉTONE, *Aug.*, 94, 4; OVIDE, *Fast.*, VI, 769 sq.

5. LUCAIN, VI, 677 : *Arabum uolucer serpens*.

6. PLINE, *H.N.*, VIII, 35, trad. A. Ernout, *op. cit.*, p. 35.

7. POMPONIUS MÉLA, *De Geogr.*, III, 8, 82.

8. HÉRODOTE, *Hist.*, II, 75, trad. Ph.-E. Legrand, Paris, 1936, t. 1, p. 116.

9. LUCAIN, VI, 757 : *Erectumque semel*.

10. ISIDORE, *Orig.*, XII, 4, 37.

en rapporte quelques-unes pour les ridiculiser : « On enduit un tronc d'arbre avec du fiel de lézard vert pour protéger les fruits de la pourriture et éloigner les vers; on modifie le plumage de certains oiseaux en leur faisant manger de la chair rôtie de lézards; si on fait bouillir dans du vin des lézards auxquels on a coupé la tête et les pattes, une tasse de ce breuvage absorbée chaque matin ranime les agonisants et sauve (parfois !) les phthisiques. La cendre ou le sang de lézard desséché guérirait les maladies des yeux; un onguent préparé avec sept lézards macérés dans l'huile pendant trois jours cicatrise les plaies; le fiel de lézard mélangé à du vin blanc et concentré par la chaleur solaire fait repousser les cheveux » etc... ⁽¹⁾ Chez Laevius, cet animal est dit *bicodula* : l'adjectif semble bien avoir été forgé par le poète à partir de *bis* et de *cauda*, et il exprime une particularité hautement appréciée en magie quand il s'agit de ces animaux; le bon lézard magique doit en effet posséder deux queues. On lit, par exemple, dans un papyrus démotique, la recette d'un onguent ainsi composé : « Mettez un lézard à deux queues dans l'huile et faites-le cuire, enduisez ensuite l'homme avec » ... ⁽²⁾ On a voulu expliquer cette curiosité anatomique en disant que le lézard agitait sa queue si rapidement qu'elle semblait, à l'œil, être double. On signale d'autre part, des anomalies congénitales de ce genre chez les serpents : « Les œufs renferment parfois deux germes; en se développant, les embryons se soudent, et il en résulte des animaux à deux têtes; les animaux à deux queues sont beaucoup plus rares » ⁽³⁾. Cependant, H. de la Ville de Mirmont produit un témoignage plus convaincant, qu'il emprunte à la description du lézard gris de Lacépède : « Lorsque la queue a été brisée par quelque accident, elle repousse quelquefois; et, suivant qu'elle a été brisée en plus ou moins de parties, elle est remplacée par deux et même quelquefois par trois queues plus ou moins parfaites dont une seule renferme des vertèbres; les autres ne contiennent qu'un tendon » ⁽⁴⁾. On peut se demander pourquoi le lézard à deux queues est plus apprécié dans les pratiques magiques qu'un lézard normal. Sans doute la difficulté de le trouver, car le phénomène est rare, lui ajoute-t-elle du prix. D'autre part, une anomalie, un *monstrum*, présente un intérêt particulier. Car généralement, dit H. Hubert, « ce qui est anormal, ou considéré comme impur, appartient à la magie » ⁽⁵⁾.

Dans la famille des batraciens, c'est justement aussi le caractère monstrueux du crapaud appelé *rana rubeta* qui semble avoir intéressé les sorcières : « le monstre qu'est le crapaud cornu quand il enfle » ⁽⁶⁾. D'après H. E. Butler et E. A. Barber, la seule rencontre de ces bêtes particulièrement repoussantes constituerait un mauvais présage. C'étaient de grands crapauds cornus particulièrement venimeux, qui devaient leur nom à leur habitat, les ronces (*rubi*). Juvénal fait aussi allusion au poison que fournissait leur venin : « Voici la grande dame, qui, lorsque son mari a soif, va lui tendre un doux vin de Calès où elle mêle le venin de la *rubeta* » ⁽⁷⁾. Or, on sait aujourd'hui que,

1. A. E. BREHM, *Merveilles de la Nature, Les reptiles et les batraciens*, Paris, 1884, p. 252.

2. Dem. Mag. Pap., col. XIII, 97, trad. par Griffith et Thompson, cité par J. Lowe, *Magic in Greek and Latin literature*, Oxford, 1929, p. 30, n. 3.

3. A. E. BREHM, *op. cit.*, p. 301.

4. H. de la VILLE de MIRMONT, *Le poète Laevius*, Bordeaux Paris, 1900, p. 63; cf. G. PORTEVIN, *Ce qu'il faut savoir des reptiles et batraciens de France*, Paris, 1942, p. 24 sq.;

A. HYATT VERRILL, *Mœurs étranges des reptiles*, Paris, 1943, p. 109.

5. H. HUBERT, *Dict. Ant.*, III, 2, p. 1507, s.u. *Magia*.

6. PROPERCE, III, 6, 27; cf. chap. sur Properce, p. 361 sq.

7. JUVÉNAL, *Sat.*, I, 69.

parmi les divers venins sécrétés par la peau des crapauds, l'un d'eux, la bufo-ténine, est « un hallucinogène de courte durée, actif à doses relativement élevées » (1).

Des animaux marins, poissons en particulier, Apulée disait : « De quel usage voulez-vous que soit, pour réchauffer les ardeurs de l'amour, un être inerte et froid comme le poisson, ou, d'une manière générale, une substance tirée de la mer? ». Puis il leur opposait les ingrédients dont parle Virgile dans la 8^e *bucolique* et dans l'*Énéide* (2). Apulée se fonde ici sur le principe de la sympathie, ou de l'analogie. Si l'affirmation paraît, de prime abord, sujette à caution, et assénée pour les besoins de la plaidoirie, force est pourtant de reconnaître que le témoignage des poètes la justifie. Les seuls animaux marins entrant dans la composition d'un philtre se trouvent chez Lucain, où il ne s'agit pas d'un philtre d'amour : c'est, d'une part, l'échéneïs, ou rémora, poisson de mer que l'on croyait capable d'empêcher les navires d'avancer. « L'échéneïs, dit le poète, au milieu des eaux, retient la poupe quand l'Eurus tend les câbles » (3). D'après Pline, toutes les forces de la mer et du vent, « alors qu'elles poussent dans le même sens, un seul et minuscule poisson, appelé rémora, peut les contrecarrer. Les vents ont beau se ruer, les bourrasques se déchaîner, il commande à leur fureur, entrave de si grandes puissances et contraint les navires à s'arrêter ». Et encore : « Il y a un tout petit poisson, vivant d'ordinaire dans les pierres, appelé échénéïs. On croit qu'en s'attachant aux carènes des vaisseaux il retarde leur marche, d'où le nom qui lui a été attribué » (4). Isidore rapporte la même croyance : « L'échéneïs est un tout petit poisson, et les Latins l'ont appelé rémora, à cause du fait qu'il force les navires à s'arrêter ». Ovide cite également « le petit échénéïs, qui est pourtant un immense retard pour les navires » (5). L'emploi constant du terme *puppis* pour désigner les navires donne l'impression d'une croyance transmise sous forme stéréotypée et répétée comme mécaniquement. Aristote attribuait à ce poisson une vertu magique, disant que l'on s'en servait « dans les procès et pour composer des philtres » (6). Et Pline : « Ce pouvoir (d'arrêter les navires) lui vaut aussi la fâcheuse réputation de servir à préparer les philtres érotiques, et à retarder jugements et procès ». Il ajoute : « Parmi les Grecs, les uns ont déclaré que le rémora porté en amulette prévient les fausses couches et conduit à terme les grossesses en péril; les autres, que, conservé dans le sel et porté en amulette, il délivre les femmes en couches ». E. de Saint-Denis précise que les échénéïs (de ἔχω, tenir, retenir), dont la variété méditerranéenne s'appelle rémora, « sont remarquables par un disque aplati qu'ils portent sur la tête et qui se compose de lames cartilagineuses; soit en faisant le vide entre ces lames, soit en accrochant les épines qui garnissent leur bord postérieur, ces poissons se fixent aux rochers, aux vaisseaux ou aux autres animaux, ce qui a donné lieu à la fable que le minuscule échénéïs pouvait immobiliser le navire le plus grand et le plus rapide » (7).

1. J. M. PELT, *Drogues et plantes magiques*, Paris, 1971, p. 148.

2. APULÉE, *Apol.*, XXX, trad. P. Vallette, Paris, 1960, p. 37.

3. LUCAIN, VI, 674-675 :

*Puppm retinens Euro tendente rudentis
in mediis echeneis aquis.*

4. PLINE, *H.N.*, IX, 79, trad. E. de Saint-Denis, Paris, 1955, p. 63.

5. ISIDORE, *Orig.*, XII, 6, 34; OVIDE, *Hal.*, 99.

6. ARISTOTE, *Hist. Anim.*, II, 14, 505 b, trad. P. Louis, Paris, 1964, t. I, p. 58.

7. E. de SAINT-DENIS, *Le vocabulaire des animaux marins en latin classique*, Paris, 1947, p. 94.

D'autre part, dans le même passage de Lucain est cité un autre animal marin, une « vipère née dans la Mer Rouge et gardienne d'une coquille précieuse ». Il semble que la seule précision que l'on puisse trouver à ce sujet vienne d'une scholie qui en fait un animal vivant dans les huîtres perlières ⁽¹⁾.

Ces deux produits de la mer, cités seulement chez Lucain pour un sortilège de résurrection, n'entrent donc pas dans un philtre d'amour, ce qui donne raison à Apulée. On peut supposer que l'étonnante puissance d'attraction prêtée au rémora et le rôle de la vipère marine comme gardienne des perles donne à ces animaux le pouvoir d'attirer et de conserver la vie dans le cadavre que la sorcière veut animer; il s'agirait, là encore, de magie sympathique. A. Abt a voulu montrer que les poissons, contrairement à l'assertion d'Apulée, servaient bien à composer des philtres d'amour. Mais les textes qu'il cite et les rapprochements qu'il propose sont peu convaincants ⁽²⁾. Apulée n'invoque que le témoignage des poètes, et celui-ci est conforme à son affirmation. Aristote emploie le mot *φίλτρα* qui ne désigne pas forcément, ni exclusivement, les philtres d'amour. Seul le témoignage de Pline contredit Apulée.

Les oiseaux, à leur tour, fournissent quelques substances magiques. Les sorcières ont une préférence pour le hibou, entre autres rapaces nocturnes. Dès l'antiquité, et dans tous les folklores, le hibou est considéré comme un oiseau de sinistre présage, dont le cri annonce le mauvais temps, la maladie ou la mort ⁽³⁾. Il aurait, dit-on, prédit la mort de César ⁽⁴⁾. Virgile nous montre Didon effrayée par la voix de l'oiseau ⁽⁵⁾. Mais, dans tous ces cas, il s'agit de l'animal appelé *bubo*, c'est-à-dire hibou ou grand-duc. Or, celui qui entre dans les philtres magiques est nommé *strix* : Médée met dans le sien « les ailes maudites d'une strige avec sa chair » ⁽⁶⁾. La sorcière de Properce a consulté les striges pour lui nuire et une autre s'est servie des plumes d'une strige trouvées sur des bûchers ⁽⁷⁾. Tibulle, parmi les malheurs qu'il souhaite à la *lena*, veut que, du haut du toit, la strige cruelle lui fasse des prédictions ⁽⁸⁾. Enfin, Lucain montre Erichthée poussant des cris lugubres et imitant des voix diverses, parmi lesquelles la plainte du hibou à la voix tremblante, et celle de la strige nocturne ⁽⁹⁾. On se demande quel oiseau est désigné par *strix*. Pline déclare ne pas le savoir exactement ⁽¹⁰⁾; d'après les dictionnaires et certains commentateurs, il passe pour un animal fabuleux, qui jouait un rôle considérable dans les superstitions populaires; on se figurait les striges comme des oiseaux nocturnes ⁽¹¹⁾, sortes de vampires qui étouffaient les enfants et suçaient leur sang. Ovide les appelle *auidae uolucres* et trouve l'origine de leur

1. Schol. ad Luc., VI, 677 : *Rubris aequoribus uipera: uipera in mari Erythraeo, quae conchas, in quibus uiones siue margaritae nascuntur, custodire dicitur.*

2. A. ABT, Die Apologie des Apuleius von Madaura und die antike Zauberei, R.V.V., Giessen, 1908, p. 141 sqq.

3. FUNK et WAGNALLS, *The standard Dictionary of folklore, mythology and legend*, s.d., s.u., Owl.

4. VIRGILE, *Georg.*, I, 470 : *Importunae uolucres*; cf. DION CASSIUS, XLV, 17; OVIDE, *Met.*, XV, 782; LUCAIN, I, 522.

5. *En.*, IV, 462.

6. OVIDE, *Met.*, VII, 269.

7. PROPERCE, IV, 5, 17 : *Consuluitque striges nostro de sanguine*; III, 6, 29 : *Et strigis inuentae per busta iacentia plumae*; cf. chap. sur Properce, p. 364 sq.

8. TIBULLE, I, 5, 52 : *E tectis strix uiolenta canat.*

9. LUCAIN, VI, 689 : *Quod trepidus bubo, quod strix nocturna queruntur.*

10. PLINE, *H.N.*, XI, 232.

11. ISIDORE, *Orig.*, XII, 7, 42 : *Strix nocturna auis.*

nom dans l'affreux sifflement qu'elles font entendre la nuit ⁽¹⁾. On croyait même qu'elles étaient l'incarnation des sorcières, qui avaient le pouvoir de se transformer en ces oiseaux de nuit pour voler dans les ténèbres. Mais il est sans doute exagéré de prétendre, comme G. Lafaye, que cet « oiseau nocturne et rapace n'a jamais existé que dans les légendes » ⁽²⁾. Il semble que dans certains cas, il s'agisse d'un oiseau réel : quand il est associé au *bubo*, par exemple, ou qu'il fournit des plumes, et de la chair plongée dans le chaudron de Médée; sans doute un oiseau de nuit, de mauvais présage, comme le hibou, puisque, perché sur un toit, il donne des prédictions. La métamorphose des sorcières en striges est analogue à celle du « loup-garou » ⁽³⁾; mais, comme dans le cas du loup, il faut admettre que l'on part d'un animal réel, sans doute une sorte de chouette, comme le pensent les commentateurs de Tibulle ⁽⁴⁾, peut-être l'« effraie » de la nomenclature ornithologique moderne. Outre son caractère sinistre et nocturne, cet oiseau doit être recherché par Médée pour son philtre de rajeunissement en raison de cette aptitude à la métamorphose.

Les corneilles et les corbeaux, oiseaux noirs au vol lourd et au cri rauque, tiennent une place considérable dans les légendes et les croyances de nombreux folklores. Tenus pour impurs par le *Lévitique* ⁽⁵⁾, ils sont généralement appréciés pour leurs vertus prophétiques — que Properce rapporte aux mouvements de leurs ailes ⁽⁶⁾ —, leur rôle de messager des dieux ou du diable, leur sagesse; ils prévoient la mort et emportent les âmes des damnés, et certaines légendes germaniques en font des hommes ou des princesses métamorphosés. Les anciens Grecs, dit-on, croyaient que, en mangeant des œufs de corbeau, on retrouvait des cheveux noirs si on les avait gris ⁽⁷⁾. Mais la corneille est surtout remarquable par l'extraordinaire longévité qu'on lui attribuait. Médée fait entrer dans le philtre destiné à Eson « le bec et la tête d'une corneille qui avait supporté neuf siècles » ⁽⁸⁾. Cette longévité est réelle : certains corbeaux vivent plusieurs décennies, mais la fable leur prête bien davantage. Dans le cas de Médée, il s'agit encore d'utiliser un lien de causalité sympathique : la corneille, renfermant un puissant principe vital, doit procurer une longue vie à Eson, et peut-être lui rendre les cheveux noirs qu'il retrouve à la fin de l'opération ⁽⁹⁾.

Enfin, on ne saurait s'étonner de trouver de la cendre de phénix dans un philtre destiné à ressusciter un cadavre ⁽¹⁰⁾. Les croyances légendaires rapportées au phénix sont multiples et découragent le recensement. Symbole même

1. OVIDE, *Fast.*, VI, 133; 139 sq. :

*Est illis strigibus nomen; sed nominis huius
causa, quod horrenda stridere nocte solent.*

Cf. H. LE BONNIEC, *Ovide, Les Fastes*, t. 2, Bologne, 1970, p. 194, n. 31 : Ce rapprochement n'est pas sans valeur (d'après A. ERNOUT et A. MEILLET, *Dict. Etym.*, s.u. *Strido*).

2. G. LAFAYE, *Ovide, Les Métamorphoses*, Paris, 1928, t. 2, p. 38.

3. Cf. ci-dessous, p. 73 sqq.

4. Cf. K. F. SMITH, *The Elegies of Albius Tibullus*, New York, 1913; M. C. J. PUTNAM, *Tibullus, a commentary*, University of Oklahoma Press, 1973, ad I, 5, 52.

5. XI, 15.

6. PROPERCE, IV, 1, 105 : *Si quis motas cornicis senserit alas.*

7. FUNK et WAGNALLS, *op. cit.*, s.u. *Raven*.

8. OVIDE, *Met.*, VII, 274 : *Ora caputque nouem cornicis saecula passae.*

9. *Ibid.*, 288 sq. :

*Aut ore acceptos aut uulnere, barba comaeque
canitie posita nigrum rapuere colorem.*

10. LUCAIN, VI, 680 : *Aut cinis eoa positi phoenicis in ara.*

de la renaissance, c'est un oiseau au plumage or et rouge vif, qui vit cinq siècles, ou plus; seul de son espèce, il se recrée lui-même, soit qu'un petit phénix naisse de son corps dans le nid qu'il construit avant de mourir, soit qu'il termine sa vie sur un monceau d'aromates et qu'un autre oiseau semblable à lui se forme de ses membres, soit que de ses os et de sa moëlle sorte un vermisseau, qui devient ensuite un jeune oiseau ⁽¹⁾.

Dans la série des animaux légendaires, le dragon fournit aux philtres des substances de la plus haute efficacité. Chez Lucain, Erichthée en prélève les yeux ⁽²⁾. L'étrangeté de cet animal mythique n'a d'égale que la crédulité qu'attestent à son endroit tous les folklores et toutes les mythologies. Ayant un corps de serpent ou de crocodile couvert d'écailles, une tête de lion, d'aigle ou de vautour et des ailes membraneuses, il est associé dans les légendes aux dieux, à la mer, à la terre; il exige parfois des sacrifices humains, et garde souvent des trésors, comme, chez les Grecs, la toison d'or ou les pommes du jardin des Hespérides. Pline souligne les vertus de cet animal fabuleux : « Ce qui domine tout, dit-il, c'est l'assemblage qui, selon les mensonges des Mages, rend invincible : une queue et une tête de dragon » ⁽³⁾. Philostrate se livre à de longues considérations fantaisistes sur le sujet. « L'Inde entière est entourée de dragons d'une taille énorme, dit-il; il y en a plein les marais, plein les montagnes; aucune colline qui n'en ait pas. Ceux des marais sont paresseux; ils sont longs de trente coudées, leur tête n'est pas surmontée d'une aigrette, ce qui les fait ressembler à des dragons femelles, mais ils ont le dos fort noir et moins garni d'écailles que les autres espèces » ⁽⁴⁾. Et l'auteur détaille complaisamment les caractères des dragons des plaines et des montagnes, plus grands et plus rapides, ornés d'une crête très haute et couverts sur le dos de dents de scie; ils ont une barbe, des écailles brillantes, couleur d'argent ou d'or. « La pupille de leurs yeux est une pierre ardente, et ils possèdent une puissance incroyable pour toutes sortes d'actions mystérieuses... Ceux qui prennent des dragons en gardent les yeux, la peau et les dents. Celles-ci sont, en tout, pareilles aux défenses des plus gros sangliers, mais plus légères, flexibles, et leur pointe est indestructible, comme les arêtes des gros poissons. On ne prend les dragons que grâce à des signes magiques tracés sur un pan d'étoffe écarlate : ce charme, ou des incantations, endorment le dragon; on peut alors le tuer, lui trancher la tête, et s'emparer des pierres qui s'y trouvent. Nos héros disent que se trouvent dans la tête des dragons de montagne des pierres aux teintes vives qui étincellent de mille couleurs, aux propriétés mystérieuses, semblables à celles que possédait l'anneau de Gygès ». Que retenir de ce fatras plaisant, sans doute sorti d'une imagination féconde, mais également écho de légendes qui ont eu cours de tout temps? De nos jours, on donne le nom de dragon à une sorte d'agame arboricole de Malaisie, et à une espèce de varan des îles de la Sonde. Longs d'une vingtaine de centimètres, ils sont munis, de chaque côté de leurs flancs, d'un repli cutané qu'ils peuvent déployer pour s'élancer dans les airs, faisant ainsi des sauts de vingt mètres. Il est difficile de dire dans quelle mesure des animaux de cette sorte n'ont pas été à l'origine des fables antiques, comme de déterminer chez nos poètes la part de la réalité et celle de la fiction. D'après le passage cité plus haut, la vertu principale prêtée aux yeux de dragons, si

1. Cf. A. RUSCH, *R.E.*, XX, col. 414-423, s.u. *Phoenix*; J. HUBAUX et M. LEROY, *Le mythe du Phénix*, Paris, 1939.

2. LUCAIN, VI, 675 : *Oculique draconum*.

3. PLIN, *H.N.*, XXIX, 68, trad. A. Ernout, Paris, 1962, p. 42.

4. PHILOSTRATE, *Vie d'Apollonios de Tyane*, III, 6, trad. P. Grimal, *Romans grecs et latins*, Paris, 1963, p. 1108 sqq.

elle est semblable à celle que possédait l'anneau de Gygès, serait de rendre invisible : on n'en voit pas bien l'utilité pour le philtre d'Erichto.

Les mammifères fournissent aussi des substances magiques. Le lait, souvent employé en libations dans le culte des morts, passait pour attirer et apaiser les mânes ⁽¹⁾. D'autre part, selon une croyance populaire, boire du sang ou du fiel causait la folie ⁽²⁾.

Le cerf, doué comme la corneille d'une longévité exceptionnelle, est employé par Médée dans son philtre de rajeunissement : « Elle y met le foie d'un cerf qui a vécu longtemps » ⁽³⁾. Cet animal, croit-on, vit très vieux : « On en a repris après cent ans, qui portaient encore des colliers d'or qu'Alexandre le Grand leur avait fait mettre » ⁽⁴⁾. Hésiode a attribué neuf de nos âges à la corneille, le quadruple de la corneille au cerf » ⁽⁵⁾. De plus, le bois de cerf, qui se renouvelle chaque année, contient, comme la peau du serpent, un principe de régénération. Si l'on utilise le foie, c'est que l'organe est considéré par les anciens comme le siège des qualités, des sentiments, où se concentrent les caractères et la puissance vitale de l'être. Or, les savants contemporains insistent aussi sur le rôle capital et multiple du foie, que soupçonnaient les anciens, et la médecine chinoise en a toujours fait un générateur de force ⁽⁶⁾.

Erichto renchérit en utilisant « les moelles d'un cerf nourri de serpents ». La moelle joue un rôle analogue à celui du foie. C'est la substance la plus intérieure de l'être, cachée au cœur du squelette, qui peut apparaître comme son essence même; d'ailleurs, comme le foie, elle assure des fonctions capitales dans l'organisme, à l'origine de l'élaboration du sang, donc essentielles à la vie. La moelle en général, et celle du cerf en particulier, était appréciée de la médecine antique : « Les moelles ont des propriétés analogues, dit Pline (pour guérir la phtisie, la goutte, la chute des cheveux). Toutes sont émollientes, incarnantes, desséchantes, échauffantes. La plus estimée est celle du cerf » ⁽⁷⁾. L'alliance du cerf et des serpents est embarrassante. Le texte même est peu sûr. Certains manuscrits donnent : *cerui pastae serpente medullae*, d'autres *cerui pasti*. Les éditeurs adoptent l'une ou l'autre leçon. La scansion n'est d'aucun secours, la voyelle étant longue dans les deux cas. Il semblerait plus satisfaisant que les cerfs soient nourris de serpents, plutôt que les moelles; mais la place du participe dans le vers, et la recherche propre au style de Lucain peuvent faire accepter cette figure. De toute façon, le sens n'est pas notablement différent. Que les cerfs détruisent les serpents, les anciens en étaient persuadés. « Le cerf est aussi en lutte avec les serpents, écrit Pline; il cherche leur trou, et, par le souffle de ses narines, les en fait sortir malgré leur résistance ». Ailleurs, le même auteur affirme qu'ils s'en nourrissent : « Personne n'ignore que les cerfs détruisent ces animaux et que, là où il s'en trouve, ils les tirent de leur trou pour les manger » ⁽⁸⁾. De même Martial : « Ainsi l'haléine du cerf aspire le serpent froid » ⁽⁹⁾. D'autre part, les anciens croyaient aussi que les cerfs protégeaient contre les serpents : « Les serpents fuient même ceux qui portent seulement une dent de cet ani-

1. TIBULLE, I, 2, 48.

2. Cf. P. GRIMAL, *Commentaire des Élégies Déliennes*, Paris, Cours de Sorbonne, C.D.U., 1967, p. 78.

3. OVIDE, *Met.*, VII, 273 : *Viucisque iecur cerui*; cf. III, 194.

4. PLINE, *H.N.*, VIII, 119, trad. A. Ernout, Paris, 1952, p. 64.

5. *Ibid.*, VII, 49.

6. Cf. *Dictionnaire des Symboles*, Paris, 1969, s.u. *Foie*.

7. PLINE, *H.N.*, XXVIII, 145, trad. A. Ernout, Paris, 1962, p. 71.

8. *Ibid.*, 149, trad. A. Ernout, p. 72. Cf. VIII, 118.

9. MARTIAL, *Epigr.*, XII, 29, 5 : *Ceruinus gelidum sorbet sic halitus anguem*.

mal ou qui sont frottés de moelle ou de suif, soit de cerf, soit de faon » (1). On établit donc aisément un rapport entre les cerfs, qui détruisent les serpents, et leurs moelles, qui ont des vertus médicamenteuses. Il est peu probable qu'Erichtho songe à défendre contre les reptiles le cadavre du jeune soldat. Elle doit plutôt vouloir communiquer à son philtre à la fois la longévité, la force vitale, la faculté de rajeunissement du cerf, peut-être aussi son pouvoir de protection contre un danger mortel, et, d'autre part, les propriétés curatives du serpent, symbole de la survie. Pour bannir définitivement la mort, elle frappera ensuite d'un serpent vivant le cadavre immobile (2). Avec la longue imprécation menaçante aux dieux infernaux, le serpent sera donc l'agent décisif en même temps que le symbole de la résurrection.

Les mammifères carnivores ont, en magie, un rôle étendu. Aux chiens, compagnons habituels d'Hécate, offerts à la déesse en sacrifice, on emprunte parfois aussi des éléments de philtre. C'est, par exemple, chez Lucain, la bave des chiens qui ont la phobie de l'eau (3), ce qui ne peut désigner que des chiens enragés, comme le confirme Pline : « Sous la langue du chien enragé, il y a une salive boueuse qui, donnée en boisson, prévient l'hydrophobie »; et ailleurs : « La rage, qui attaque les chiens pendant les ardeurs de la canicule,... est funeste à l'homme, les personnes ainsi mordues mourant d'hydrophobie » (4). La salive du chien enragé contient le virus rabique, mais la maladie ne se transmet que par morsure, c'est-à-dire par inoculation directe. Faut-il imaginer que l'absorption de la salive en boisson pouvait constituer une forme de vaccin? De nos jours, on utilise, pour préparer celui-ci, de la moelle desséchée de lapin rabique, et le rapprochement avec l'utilisation de la moelle desséchée dans la magie ancienne est assez curieux. D'autre part, on sait, depuis 1926, que l'anguille, la couleuvre et le hérisson ont une immunité naturelle contre la rage, et l'on peut tirer de ces animaux un sérum curatif et non plus préventif. Or, au moins les deux derniers sont mentionnés, sinon chez nos poètes, du moins dans les recettes des papyrus magiques, sans que l'on puisse cependant établir un lien certain entre leur emploi et la guérison de la rage.

Un élément mystérieux emprunté à une hyène, qu'Erichtho ajoute à son philtre, paraît aussi en relation avec le traitement de la rage. Pline indique que « manger de la chair d'hyène est efficace contre la morsure du chien enragé, manger le foie l'est encore plus; lorsque celle-ci cause de l'hydrophobie, on enduit le visage du patient avec de la graisse de veau marin, remède plus efficace si l'on y mélange de la graisse d'hyène ». De façon générale, l'animal possède de grandes vertus magiques : « C'est à l'hyène entre tous les animaux que les mages ont attribué les propriétés les plus étonnantes, allant même jusqu'à lui accorder la connaissance des arts magiques et le pouvoir d'attirer les hommes à soi, en leur faisant perdre l'esprit ». Cette croyance peut s'expliquer par l'habitude qu'ont ces animaux de ne se nourrir que de chair morte, et parfois putréfiée, car elles ne tuent pas leur proie, mais dévorent les restes des victimes abandonnées par d'autres carnassiers. Il est certain que cet animal hideux, à la mâchoire énorme, à la crinière hirsute,

1. PLINIE, XXVIII, 150, trad. A. Ernout, p. 72. Les spécialistes modernes considèrent cette croyance comme une pure légende; ils admettent à la rigueur qu'une biche puisse tuer un serpent pour protéger son faon.

2. LUCAIN, VI, 726 :

*Irataque morti
uerberat innotum uiuo serpente cadauer.*

3. *Ibid.*, VI, 671 : *Spuma canum, quibus unda timorist.*

4. PLINIE, H.N., VIII, 152, trad. A. Ernout.

déséquilibré par son échine en toit et son train de derrière surbaissé, qui se terre le jour et rôde la nuit autour des lieux habités, à la recherche de charognes et de cadavres à déterrer, est bien fait pour frapper l'imagination. Pline rappelle que c'est le seul animal qui « fouille les tombeaux et y va chercher les cadavres » (1). Cette attirance pour les cimetières et la mort explique les propriétés magiques qu'on lui prête. De cette bête repoussante, Erichth prend le *nodus* (2). Fritzsche pensait que ce mot désignait « la pierre contenue dans l'œil de l'hyène, ou hyénie (3), mentionnée aussi par Pline : « Les hyénies viennent, dit-on, de l'œil de l'hyène, et c'est pour cela que l'on chasse cet animal; placées sous la langue d'un homme, elles lui font, si nous voulons le croire, prédire l'avenir » (4). Explication séduisante, puisque la sorcière rappelle le soldat à la vie justement pour lui demander des prédictions. Mais A. Bourgerie estime, au contraire, qu'il ne faut pas renoncer à l'interprétation habituelle : « C'est, dit-il, la première vertèbre de l'épine dorsale de l'hyène » (5); en s'appuyant sur un autre passage de Pline, selon lequel « la vertèbre cervicale est appelée le nœud d'Atlas, c'est la première de l'épine », il traduit : « l'épine rigide de l'hyène »; mais *nodus durae hyenae* serait mieux rendu par « la vertèbre de l'hyène au cou rigide », comme comprend R. France (6). Il est certain que cette première vertèbre, placée au sommet du dos, semble soutenir, comme une clé de voûte, toute la charpente de l'animal, et, peut-être, de ce fait, contenir l'essence de ses pouvoirs magiques. Il n'est pas impossible non plus que le terme même de *nodus*, étant donné le rôle important du nœud en magie, ne soit pas étranger au choix de cette pièce anatomique (7).

Dans la série des carnivores, le lynx fournit au philtre ses viscères : « *uiscera lynx* » (8). On sait évidemment que, de tous les quadrupèdes, c'est l'animal qui a la vue la plus perçante, mais il ne semble pas que cette propriété soit recherchée ici. Le mot *uiscera* a fait penser à l'urine du lynx qui passe pour se changer en pierre : « L'urine des lynx, dit encore Pline,... se cristallise et se solidifie en pierres semblables à des escarboucles, et qui jettent l'éclat du feu : on les appelle *lyncurium* : aussi la plupart des auteurs disent-ils que le succin (ambre jaune) est un produit de même sorte » (9). Cette interprétation n'est guère convaincante, et l'introduction des viscères de lynx demeure mystérieuse.

Enfin, le loup est généralement associé aux préparations ou aux agissements des sorcières. Avec d'autres voix sinistres, Erichth reproduit les hurlements des loups; Canidie et Sagana enterrent, — comme phylactère, croit-on, — une barbe de loup (10). Souvent, les initiés à la magie revêtent la forme de cet animal. Chez Virgile, le berger Moeris se change en loup pour se cacher dans les bois; cependant, il peut aussi en subir des dommages, puisque, si la voix manque à ce vieux magicien, c'est parce que « les loups ont

1. PLINE, *H.N.*, XXVIII, 104, trad. A. Ernout, p. 56; XXXII, 57, trad. E. de Saint-Denis, Paris, 1966, p. 41; VIII, 104 sq.

2. LUCAIN, VI, 672 : *Nodus durae hyenae*.

3. FRITZSCHE, *Quaestiones Lucanae*, diss. Iéna, 1892.

4. PLINE, *H.N.*, XXXVII, 188, trad. Littré, t. 2, p. 564.

5. A. BOURGERIE et M. PONCHONT, *Lucain, La guerre civile*, Paris, 1948, t. 2, p. 34, n. 2; PLINE, *H.N.*, XXVIII, 99, trad. A. Ernout, p. 54 : *Hinc spinæ articulum siue nodum Atlantion uocant; est autem primus*.

6. R. FRANCE, *Lucain, La guerre civile*, traduction inédite.

7. Voir chap. sur les instruments magiques, p. 44 sqq.

8. LUCAIN, VI, 672 :

9. PLINE, *H.N.*, VIII, 137, trad. A. Ernout, p. 71.

10. HORACE, *Sat.*, I, 8, 42; cf. chap. sur Horace, p. 306 sq.

vu Moeris les premiers » (1). Pline, en effet, explique que, en Italie aussi, on croit que le regard des loups est nuisible et que s'ils fixent un homme avant d'en être vus, ils lui enlèvent momentanément l'usage de la voix (2). Nos poètes mentionnent des métamorphoses animales : la magicienne de Properce prend, la nuit, l'apparence d'un loup, et celle de Tibulle court en hurlant à travers la ville (3).

Il est vrai que la croyance à la lycanthropie est une des plus répandues et des plus constantes de l'humanité. Les écrivains de toutes les époques, les folklores de tous les pays en font état. Dans la mythologie, Jupiter transforme Lycaon en loup pour le punir de sa cruauté; Poséidon métamorphose en loups les prétendants de la belle Théophané, et Circé les voyageurs qui s'approchent trop près. Platon compare le protecteur du peuple qui devient un tyran à un homme qui se changerait en loup (4). Hérodote rapporte, mais avec scepticisme, la croyance des Scythes selon laquelle tout Neurien, une fois par an, devient pour quelques jours un loup (5). Pline, citant l'écrivain grec Evanthe, raconte qu'un Arcadien, tiré au sort, est conduit dans la solitude pour s'y transformer en loup dont il garde la forme pendant neuf ans. Ailleurs, le même auteur insiste sur le ridicule d'une telle fable, qu'il rapporte à des peuples étrangers : « Que des hommes puissent se changer en loups et reprendre ensuite leur forme, c'est une croyance que nous ne devons pas hésiter à considérer comme fausse » (6). Un long récit de Pétrone, agrémenté de nombreux détails sur la terreur et la véracité du conteur, reprend tous les principaux aspects de la tradition. Ésope en fait le thème d'une escroquerie : pour lui dérober son manteau, un voleur fait croire à un aubergiste qu'il va se transformer en loup (7). Saint Augustin tente d'expliquer cette croyance (8); les médecins anciens s'en préoccupent (9). Dans notre littérature, le *Lai du Bisclavret*, de Marie de France, raconte l'histoire d'un baron breton qui disparaissait trois jours par semaine pendant lesquels il se transformait en loup; l'amant de sa femme lui ayant dérobé ses vêtements, il ne put reprendre sa forme humaine. H. Boguet, au début du 17^e siècle, évoque ce gentilhomme d'Auvergne qui, ayant poursuivi un loup et lui ayant tranché une patte, rentre chez lui pour trouver sa propre femme avec la main coupée (10). Ces monstres, que les Grecs nommaient lycanthropes ou mormolycies, les Latins, *lupi uarii* ou *uersipelles*, appelés communément en France « loups-garous » (garou serait une contraction de « gardez-vous! ») (11) sont dits « loups-varous » en Picard (peut-être d'après *lupos uarios*), « libérous » dans le Berri, « bisclavrets » en Bretagne, « garvalls » en Normandie, « Werwolf » en

1. VIRGILE, *Buc.*, 8, 97; 9, 54 : *Lupi Moerim uidere priores.*

2. PLINE, *H.N.*, VIII, 80, trad. A. Ernout, p. 51; cf. n. p. 130.

3. PROPERCE, IV, 5, 14 : *Et sua nocturno fallere terga lupo*; TIBULLE, I, 5, 54.

4. PLATON, *Resp.*, VIII, 565 d : « Et comment le protecteur du peuple commence-t-il à se transformer en tyran ? — N'est-ce pas évidemment lorsque ce beau protecteur se met à faire ce qui est raconté dans la légende du temple de Zeus Lycéen en Arcadie ? — Que dit cette légende, demanda-t-il ? — Que, lorsqu'on a goûté des entrailles humaines, coupées en morceaux, parmi celles d'autres victimes, on est fatalement changé en loup ». Trad. E. Chambry, Paris, 1967, p. 39.

5. HÉRODOTE, *Hist.*, IV, 105.

6. PLINE, *H.N.*, VIII, 80.

7. PETRONE, *Sat.*, 62; cf. P. GRIMAL, *Romans grecs et latins*, Paris, 1963, n.p. 1426.

8. AUGUSTIN, *Ciu. Dei*, XVIII, 18.

9. SUIDAS, *Lexic.*, s.u. *Marcellos Sidetes*.

10. H. BOGUET, *Discours exécration des Sorciers*, Paris, 1603, p. 341 sq.

11. J. BODIN, *La démonomanie des sorciers*, Angers, 1580, d'après le *Livre de chasse* de François Phœbus, Comte de Foix. Ce serait plus vraisemblablement un doublet de *varou*, qui vient lui-même de *uarium*.

Allemagne, « were-wolf » en Angleterre, et ils appartiennent à tous les folklores ⁽¹⁾. Dans bien des peuplades primitives, certains hommes ont aussi le pouvoir de se transformer en tigres, en singes ou en d'autres animaux, comme les sorcières se muaient en striges. Tout près de nous, en 1920, un curé du Loir-et-Cher s'est cru poursuivi par un lycanthrope, et, cinq ans plus tard, la population de Uttenheim (Bas-Rhin) donnait raison à un garde-champêtre accusé d'avoir tué un enfant qui s'était changé en loup.

Un autre aspect frappant de cette croyance est son caractère uniforme. Les choses se passent toujours de la même façon. On acquiert cette aptitude à la métamorphose soit grâce à des herbes, absorbées sous forme de philtre ou utilisées en onguents (Circé, Moëris chez Virgile), soit en mangeant la chair d'un animal mordu auparavant par un loup, soit par l'ingestion de chair humaine, « lorsqu'on a goûté des entrailles humaines, coupées en morceaux, parmi celles d'autres victimes », comme le dit Platon. La métamorphose peut être volontaire ou involontaire; ce point n'est pas toujours précisé; le lycanthrope subit une malédiction à laquelle il ne peut échapper, ou bien il profite de cette disposition miraculeuse pour assouvir ses instincts sanguinaires, les deux faits ne s'excluant pas. La transformation a toujours lieu la nuit, au début ou à la fin, avec ou sans lune, dans un lieu désert, à la campagne, près d'un bois, d'un étang, d'un chemin, et, mieux encore, dans un cimetière, comme dans le récit de Pétrone. La nudité est la condition préalable : le lycanthrope ôte tous ses vêtements, et les met en sûreté, sous une pierre, suspendus à un chêne, ou bien il les pose par terre et urine tout autour, pour constituer une protection magique; car il ne pourra reprendre sa forme humaine que s'il les retrouve, comme si l'habit faisait l'homme. Sous sa forme animale, il court dans la campagne, égorgeant des animaux ou des humains. S'il reçoit une blessure, elle subsistera au même endroit et sous la même forme, quand il aura repris son apparence normale.

Il est curieux que cette croyance soit adoptée à toutes les époques, par des peuples très divers, sous une forme aussi constante. Elle a paru assez frappante aux Anciens pour que certains auteurs s'interrogent à ce sujet. Parfois, comme Hérodote et Pline, ils se contentent d'exprimer leur incrédulité. De son côté, Saint Augustin pense qu'il ne faut pas ajouter foi à de telles fables, mais constate qu'on se heurte à une conviction populaire bien ancrée. Dans un long exposé, il réfléchit sur les métamorphoses légendaires et sur des faits rapportés par ses contemporains. Il conclut que ces transformations n'ont aucune réalité, et qu'un homme ne devient pas un animal; seul son esprit, dans le sommeil profond, rêve cette métamorphose et les aventures qui s'ensuivent. Mais l'image fantomatique du dormeur (*phantasticum*) ⁽²⁾, engendrée par ces songes, peut apparaître à d'autres et être ainsi perçue par des témoins même très éloignés; quant aux effets concrets de l'illusion (blessures reçues, fardeaux transportés), ils sont l'œuvre des démons ⁽³⁾. L'auteur, semble-t-il, pense ici à des phénomènes rappelant ceux de la télépathie ⁽⁴⁾.

Certains ont pensé que la rage était à la base de cette superstition, puisque le malade qui en est atteint se comporte comme un loup: il se démène, il mord,

1. Cf. R. VILLENEUVE, *Loups-garous et vampires*, Paris, 1963.

2. A. BLAISE, *Dict. lat.-fr. des auteurs chrétiens*, Turnhout, 1954, s.u. *Phantasticum hominis*: le fantôme, le double de l'homme, capable de s'échapper de lui pendant son sommeil et d'apparaître à d'autres sous une forme matérielle.

3. AUGUSTIN, *Civ. Dei*, XVIII, 18, 1-3.

4. Cf. G. BARDY, *Œuvres de Saint Augustin*, t. 36, Paris, 1960, p. 752 sqq.

il écume ⁽¹⁾. Par ailleurs, les anciens connaissaient une maladie mentale, une sorte de mélancolie, qu'ils appelaient lycanthropie ⁽²⁾. Un médecin du 5^e siècle, Aetius d'Amida, nous a conservé le résumé, en grec, d'un traité écrit par Marcellus de Sidée, contemporain d'Auguste, et traduit du grec en latin par Janus Cornarius ⁽³⁾. Il décrit ainsi les symptômes de la lycanthropie : « Ceux qui sont pris de la maladie lupine ou canine sortent la nuit, au mois de février, imitant en tout les loups ou les chiens, et, jusqu'à la venue du jour, s'attachent particulièrement à ouvrir les tombeaux. Vous reconnaîtrez que les gens sont atteints de ce mal aux signes suivants : leur visage est pâle, leur air hébété, leurs yeux sont secs et ils ne versent point de larmes ; vous leur trouverez les yeux caves, la langue sèche, et ils ne sécrètent point de salive ; ils sont dévorés de soif, et ils ont des plaies incurables causées par les continuel accidents dont ils sont victimes et par les morsures des chiens. Cette maladie est une espèce de mélancolie. On peut la guérir en ouvrant la veine au moment de l'accès, en tirant le sang jusqu'à l'affaiblissement le plus extrême et en nourrissant le malade de mets d'un suc favorable. On usera aussi de bains tièdes ; le lait, les purgations réitérées, les douches appliquées le soir au moment de l'accès, les liqueurs et les odeurs susceptibles de provoquer le sommeil, tels sont les remèdes qu'il faut employer ».

Les modernes, eux aussi, ont essayé d'expliquer le phénomène. Sans s'attarder à une curieuse hypothèse de E. Lévi, selon laquelle un loup-garou serait « le corps sidéral d'un homme, qui, pendant que son fantôme se promène dans les campagnes, dort paisiblement dans son lit et rêve qu'il est un véritable loup... Les coups portés au loup-garou blessent réellement la personne endormie par congestion odique et sympathique de la lumière astrale » (*sic*) etc... ⁽⁴⁾, il est plus raisonnable d'envisager les trois explications proposées par F. Bourquelot en conclusion de son étude. Il attribue les actes prêtés aux lycanthropes soit à de véritables loups, ou à des hommes restés à l'état sauvage, soit à des machinations montées pour effrayer l'imagination populaire, soit surtout à des cas de somnambulisme et de folie hallucinatoire liés à des « perversions sexuelles étonnantes, que le sadisme domine » ⁽⁵⁾.

L'existence d'hommes sauvages vivant parmi les fauves, à l'écart de leurs semblables, est actuellement contestée ; des cas de ce genre, que certains croient encore assez nombreux en Inde, par exemple, et auxquels s'intéressent les psychologues, ont pu se rencontrer dans le passé, si l'on en croit les nombreuses légendes d'enfants-loups. Il est douteux qu'ils aient suffi à créer la croyance à la lycanthropie. Quant aux malfaiteurs recouverts d'une peau de carnassier pour voler les poules et les moutons du voisinage, ceux-là ont dû être légion, mais cette conception simple et rationnelle ne rend pas compte de la place faite en magie à ces phénomènes. Cependant, l'auteur, suivi par R. Villeneuve, les attribue principalement à la folie : « C'est là, dit-il, le résultat qu'ont proclamé la raison et la science moderne ; c'est le résultat auquel étaient déjà arrivés dans les temps antiques les médecins et les physiologistes ».

1. Cf. O. KELLER, *Thiere des classischen Alterthums in Kulturgeschichtlicher Beziehung*, Innsbruck, 1887, p. 168.

2. Cf. M. HOFER, *Krankheits-Dämonen*, *Archiv für Religionswissenschaft*, Leipzig, 1899, t. 2, p. 109-110.

3. *Aetii, medici Graeci, contractae ex ueteribus medicinae tetrabiblos*, Lyon, 1549 ; cf. F. BOURQUELOT, *Recherches sur la lycanthropie*, *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, XIX, Paris, s.d., p. 16.

4. E. LÉVI, *Dogme et rituel de la haute magie*, Paris, 1861, p. 278-280.

5. *Op. cit.*, p. 68.

Que ces cas participent de déséquilibres mentaux, cela paraît, en effet, vraisemblable. Il semble bien que ce soit une crise de folie furieuse, la faisant courir par la ville en hurlant et le ventre nu, que Tibulle souhaite à la *lena* détestée. Mais le vieux Moeris de Virgile est un homme raisonnable, et l'on peut penser à d'autres causes que la folie chronique. La psychiatrie actuelle connaît les zoopsies, ou visions hallucinatoires d'animaux, bien décrites dans les cas d'alcoolisme, moins peut-être pour ce qui est du cocaïnisme et des autres intoxications. Par exemple, un sujet drogué se croit devenu un crocodile, et se met le visage en sang en essayant d'arracher avec ses ongles les écailles dont il se voit couvert. On sait également que la même drogue hallucinogène provoque toujours le même type de visions; le mal des ardents, par exemple, souvent décrit au Moyen-Age, est causé par l'ergot de seigle, un champignon parasite des céréales; ceux qui en sont atteints se sentent dévorés par le feu et se croient entourés de flammes, leur imagination fournissant diverses explications à ces visions où le feu est toujours présent ⁽¹⁾. On est ainsi amené à se demander si l'illusion d'être un loup, ou de voir un homme se transformer en loup, étant un phénomène d'hallucination, ne pourrait être provoquée par l'ingestion d'une drogue précise. Or, les symptômes décrits par Aetius reproduisent, pour le médecin moderne, ceux de l'intoxication par l'atropine, caractérisée par une soif ardente. L'atropine est l'alcaloïde tiré de la belladone, connue et utilisée de toute antiquité parmi d'autres Solanacées voisines aux effets analogues, dont le poison peut être absorbé par l'homme qui consomme la chair d'un animal nourri de ces plantes (lapins, escargots par exemple), et cela expliquerait la croyance générale selon laquelle on peut devenir loup-garou soit à l'aide de plantes, soit en mangeant les entrailles de certains animaux. Inversement, le retour à l'état normal était obtenu, croyait-on, par l'absorption d'anis, de laurier, de pétales de roses, et surtout d'ellébore, toutes plantes possédant des vertus purgatives et calmantes; de même, le traitement préconisé par Aetius fait appel à des calmants, ce qui est exactement la technique de la médecine moderne dans les cas de délire hallucinatoire.

Peut-être serait-il téméraire de conclure dans un tel domaine, mais il est évident que ces diverses remarques ramènent aux philtres et à la puissance des herbes. Assurément, si Médée fait entrer dans son philtre « les entrailles d'un loup-garou, habitué à changer en homme son mufle de bête fauve » ⁽²⁾, c'est encore, de toute évidence, en vertu du principe magique de sympathie, pour que la potion communique au vieillard l'aptitude à se transformer. Mais, inversement, le vieux Moeris de Virgile utilise, non pas un loup pour fabriquer un philtre, mais un philtre pour devenir loup-garou. Or, la paysanne dit d'abord que Moeris lui a donné des herbes et des drogues :

*Has herbas atque haec Ponto mihi lecta uenena
ipse dedit Moeris...*

puis elle enchaîne :

*his ego saepe lupum fieri et se condere siluis
Moerim... uidi* ⁽³⁾.

1. J. M. PELT, *op. cit.*, p. 168 sq.

2. OVIDE, *Met.*, VII, 270 sq. :

*Inque uirum soliti uultus mutare ferinos
ambigui prosecta lupi.*

3. VIRGILE, *Buc.*, 8, 95 sqq.

Bien que le démonstratif *his* ne puisse désigner, grammaticalement, que les herbes et les drogues, certains commentateurs ont hésité devant le sens, rebutés par l'étrangeté du fait ⁽¹⁾. A. Richter écrit : « Il est évident que les plantes ne sont efficaces que si leur emploi s'accompagne de formules magiques » ⁽²⁾. Rien n'est moins sûr que cette assertion hâtive souvent répétée, et il est plus probable que, ici du moins, le *carmen* n'est qu'une mise en scène. Mais, si l'on accepte de prendre à la lettre ce qu'écrit Virgile, et si l'on admet l'action des plantes toxiques dans les phénomènes de lycanthropie, le sens alors devient satisfaisant, et l'enchaînement tout à fait logique ⁽³⁾.

Le rôle joué par les plantes dans les divers cas de métamorphoses animales se trouve confirmé à la fois par les poètes et par la science moderne, à propos de la transformation des sorcières en striges. La croyance selon laquelle certaines femmes s'envolent sous la forme de ces rapaces nocturnes est mentionnée par Ovide : « Celle-ci, je la soupçonne de se transformer et de voler à travers les ombres de la nuit, et de couvrir de plumes son corps de vieille ». Il rappelle que les rapaces sanguinaires qui déchirent la chair des nourrissons passent pour des sorcières métamorphosées ⁽⁴⁾; et Pétrone raconte l'aventure des gardiens postés autour du cadavre d'un adolescent que des striges hurlantes viennent enlever la nuit ⁽⁵⁾. Or, Ovide attribue de telles métamorphoses au suc des plantes : « On assure que les femmes de Scythie accomplissent le même prodige à l'aide d'une drogue qu'elles répandent sur leurs membres » ⁽⁶⁾. De son côté, Apulée décrit en détail l'opération de la magicienne Pamphilè qui entreprend de se changer en hibou; pour cela, elle enduit soigneusement d'un onguent son corps tout entier, « du bout des ongles jusqu'au sommet de la tête » ⁽⁷⁾. Or, on sait bien de nos jours que les prétentions des sorcières du Moyen-Age qui affirmaient s'être rendues au sabbat à travers les airs étaient provoquées par une intoxication due à des produits hallucinogènes. Le datura, notamment, donne l'illusion de l'envol. L'étude d'un anthropologue américain qui enquête auprès d'un Indien Yaqui de Sonora, au Mexique, apporte sur ce sujet des précisions dues à des expériences personnelles. Sous la direction de ce vieux sorcier, il se dénude complètement et enduit minutieusement tout son corps d'une pâte à base de daturas; il éprouve alors l'impression de se soulever et de planer dans l'air. A une autre occasion, il croit se transformer en corbeau et, revenu à lui, il demande avec insistance à son initiateur s'il a réellement volé ⁽⁸⁾. J. M. Pelt fournit une explication scientifique de ces phénomènes : (la mandragore) « entre dans les potions et les philtres magiques, mêlée à d'autres solanacées toxiques comme la belladone, la jusquiame ou le datura. Ces préparations étaient avalées ou utilisées en onguents; bien avant le L.S.D., elles permettaient aux sorciers, avec ou sans balai, d'entreprendre le voyage qui les menait au sabbat... La promptitude de l'effet variait en fonction de la partie du corps enduite, les alcaloïdes actifs traversant plus rapidement la peau fine

1. H. HOLTORF, *P. Vergilius Maro die groesseren Gedichte*, Band I Einleitung, *Bucolica*, p. 222; F. STÉGEN, *Commentaire sur cinq Bucoliques*, Namur, 1955.

2. A. RICHTER, *Virgile, La huitième Bucolique*, Paris, 1967, p. 76.

3. Cf. chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 185.

4. OVIDE, *Am.*, I, 8, 13 sqq.; *Fast.*, VI, 141 sq.

5. PÉTRONE, *Sat.*, 63; cf. FESTUS, 314, 33 L; STACE, *Theb.*, III, 503.

6. *Met.*, XV, 359 sq. :

Sparsae quoque membra

ueneno exercere artes Scythides memorantur easdem.

7. APULÉE, *Met.*, III, 21.

8. C. CASTANEDA, *L'herbe du diable et la petite fumée*, Paris, 1972, p. 161-172; 220-228. Titre original : *The teachings of Don Juan*, Université de Californie, 1968.

(tempes, aisselles, aînes, creux poplité du genou). Les auteurs de ces philtres ou onguents magiques n'ignoraient rien de leur toxicité et ils recommandaient de les préparer « *secundum artem* » sans omettre d'y inclure certains ingrédients destinés à en atténuer les effets. Faute de quoi ils risquaient de provoquer des paralysies, voire la mort, dans d'atroces souffrances » (1).

Ces témoignages concordent pour montrer que l'illusion de se transformer en oiseaux et l'impression de voler étaient communiquées aux sorcières par le suc de plantes hallucinogènes utilisé en onguents, conformément aux récits des auteurs anciens.

Si les différentes substances animales examinées plus haut n'apparaissent qu'épisodiquement dans les compositions magiques, il en est une dont l'utilisation est très répandue, et à laquelle les poètes font de nombreuses allusions, c'est l'hippomane. Le plus souvent considéré comme un philtre d'amour, il est désigné chez les différents auteurs par des noms divers. Dans le fragment de Laevius, c'est par une expression recherchée et précieuse, *hinnientium dulcedines*, les douceurs, ou les charmes des animaux hennissants. Virgile le désigne seulement par le mot *amor*, philtre d'amour, dans l'*Énéide*, mais par celui d'*hippomanes* dans les *Géorgiques*; Ovide a recours à des périphrases, comme *virus amantis equae*, « le liquide de la jument en chaleur », ou : *quod a teneri fronte reuellit equi*, « ce que l'on arrache au front d'un jeune poulain », car il n'emploie jamais le mot hippomane (2).

Composé de ἵππος, cheval, et du verbe μάλινμαι, être fou, le terme signifie exactement « folie du cheval » et il évoque en particulier l'excitation des juments qui, pendant la période du rut, sont agitées, nerveuses, et s'éloignent du troupeau en galops effrénés. Or, il apparaît bientôt que les appellations variées, qui toutes font référence à une substance aphrodisiaque en rapport avec le cheval, recouvrent des réalités différentes.

L'hippomane peut d'abord être un végétal, comme dans l'Idylle de Théocrite : « L'hippomane est une plante au pays d'Arcadie. De cette plante sont folles, dans les montagnes, toutes les jeunes pouliches et les rapides cavales. Puissé-je voir Delphis dans de pareils transports ! » (3). A ce moment, le poète ne précise pas si la magicienne dispose de cet hippomane dont elle parle. Peut-être, n'ayant pu se le procurer, se contente-t-elle d'en évoquer la puissance. Cependant, comme l'a souligné A.S.F. Gow, chacune des neuf strophes composant la première partie du poème comporte un geste magique et l'incantation correspondante; or, dit-il, cette strophe ne contient que l'invocation et non le geste (4). Cette omission laisse ignorer l'usage que fait, ou pourrait faire Simaitha de la plante. Rien ne nous permet d'assurer qu'il s'agit d'un philtre; peut-être la ferait-elle brûler, comme le laurier, la farine ou le son (5). L'hippomane, considéré comme une plante, se rencontre aussi chez les Latins. Si Columelle ne prend pas clairement parti, se contentant d'écrire que « le cheval est excité par la furie du désir, d'où le nom d'hippomane qu'on a donné à un philtre, parce qu'il enflamme les humains d'un amour comparable au désir des chevaux » (6), Servius dit nettement : « C'est une herbe, que l'on appelle *hippomanes*, comme on dirait « la folie du cheval » ;

1. J. M. PELT, *op. cit.*, p. 154-156.

2. LAEVIUS, in APULÉE, *Apol.*, XXX; VIRGILE, *En.*, IV, 516; *Georg.*, III, 280; OVIDE, *Ars am.*, II, 100; *Am.*, I, 8, 8; *Med. fac.*, 38.

3. THÉOCRITE, II, 48-51.

4. A.S.F. GOW, *Theocritus*, t. 2, Cambridge, 1952, p. 2.

5. THÉOCRITE, II, 18; 23; 33.

6. COLUMELLE, *Rust.*, VI, 27, 3.

quand les chevaux en mangent, ils ont des transports frénétiques » (1). Mais il faut constater que les scholiastes ne citent pas d'autres références à un végétal que le passage de Théocrite. Il se trouve que le mot est devenu de nos jours le nom d'une plante du genre mancenillier, une euphorbiacée, dont le suc laiteux possède des propriétés vénéneuses.

Mais il désignait aussi, dans l'Antiquité, les sécrétions génitales de la jument dans la période d'accouplement. Ce sens est attesté chez Aristote et Pausanias (2). C'est celui que retient Virgile dans les *Géorgiques* : « Alors l'humeur visqueuse justement nommée hippomane par les bergers, suinte de leur aine; de méchantes marâtres l'ont souvent recueillie, l'ont mélangée à des herbes en disant des formules maléfiques » (3). Servius glose le passage sans apporter de précision : *uirus defluens ex equarum inguinibus quo tempore feruntur amoris furore*. C'est aussi ce qu'Ovide nomme *uirus amantis equae*. Properce se plaint qu'une magicienne, pour le perdre, « a recueilli l'hippomane qui coule d'une jument pleine » (4). Et Tibulle accepte de boire, pour l'amour de son amie, même « l'hippomane qui, dans la saison où Vénus inspire leurs ardeurs aux troupeaux indomptés, coule des flancs de la jument en folie » (5). Dans tous ces passages, le retour des termes semblables, *uirus*, *inguen*, *stillare* et ses composés, suggère l'idée d'un thème stéréotypé.

Le même mot désigne une troisième substance, que définit Aristote dans un autre passage de l'*Histoire des Animaux* : « Lorsque la jument a mis bas, écrit-il, elle dévore aussitôt le chorion et elle ronge la masse qui est attachée sur le front du poulain et appelée hippomane; cet hippomane a la grosseur d'une petite figue sèche, il est plat, rond et sombre. Si quelqu'un s'empare de cette masse auparavant et si la jument s'en aperçoit, elle devient folle de fureur. A cause de cela, le recherchent les femmes qui composent des boissons magiques » (6). On trouve des définitions analogues chez Théophraste et Elien (7). Pline, qui, par ailleurs, fait allusion au passage des *Géorgiques*, commente ainsi le dernier sens : « Il vient aux chevaux sur le front un philtre d'amour appelé hippomane, de la grosseur d'une figue sèche, de couleur noire; sitôt qu'elle a mis bas, la cavale le dévore; autrement, elle ne laisse pas son petit approcher de ses mamelles; si l'on s'en empare avant, elle s'en aperçoit et devient folle de rage » (8). C'est ainsi que l'entendent Virgile et Lucain : Didon prend, pour sa cérémonie magique, « le philtre d'amour prélevé sur le front d'un poulain nouveau-né et soustrait aux dents de sa mère », et les sorcières de Thessalie « enlèvent à la jument, avant qu'elle aime son poulain, les gages gonflés de suc de son front » (9).

Si les témoignages concordent et sont exprimés presque par les mêmes mots, la substance désignée n'apparaît pas clairement. Les commentateurs modernes parlent généralement d'une excroissance — et ils ajoutent parfois : « de chair! » — qui pousserait sur le front du poulain nouveau-né. On se demande d'où a pu naître cette aberration physiologique, pieusement recopiée d'une édition à l'autre; peut-être de quelques mots de Servius :

1. SERVIVS, *ad Georg.*, III, 280; cf. STADLER, *R.E.*, VIII, 2, col. 1879-1882, *s.u.* *Hippomane*.

2. ARISTOTE, *Hist. Anim.*, VI, 18, 10; PAUSANIAS, V, 27, 3.

3. *Georg.*, III, 280, trad. E. de Saint-Denis, Paris, 1960, p. 48.

4. PROPERCE, IV, 5, 18 : *Hippomanes, felae semina legit equae*.

5. TIBULLE, II, 4, 58, trad. M. Pouchont, Paris, 1931, p. 103.

6. ARISTOTE, *Hist. Anim.*, VI, 22, 17.

7. THÉOPHRASTE, *fig.* 195; ELIEN, *N.A.*, III, 17; XIV, 18.

8. PLINE, *H.N.*, VIII, 165.

9. VIRGILE, *En.*, IV, 515-516; LUCAIN, VI, 455-456.

« On suppose avec raison que l'amour (compris comme philtre d'amour?) est créé à partir de la chair, sans laquelle la mère ne nourrit pas le petit qu'elle a mis au monde » (1). Les paysans, les éleveurs, les vétérinaires affirment naturellement n'avoir jamais rien rencontré de tel. En fait, aucun mot dans les textes anciens n'autorise une telle déviation de sens. Le plus simple est de consulter les traités modernes de physiologie animale, qui confirment d'ailleurs, en les éclairant, les textes d'Aristote et de Pline. Dès 1755, dans l'*Histoire de l'Académie royale des Sciences*, M. d'Aubenton avait précisé la véritable nature de l'hippomane; il fut suivi par Buffon dans son *Histoire naturelle*. De nos jours, la science vétérinaire donne le nom d'hippomane à des concrétions fibrineuses ayant la forme d'un œuf de poule très aplati, de couleur brune, de consistance élastique comme du caoutchouc, flottant dans le liquide amniotique qui enveloppe le fœtus du cheval. Expulsées au moment de la naissance avec la membrane interne des enveloppes fœtales, elles peuvent ainsi se coller au poil du poulain sur n'importe quel endroit de son corps; le fait qu'on l'ait trouvé parfois sur le front du jeune animal explique que l'on ait pu penser à une excroissance. Enfin, l'habitude qu'ont les femelles de lécher leurs petits aussitôt après la naissance a sans doute fondé la croyance selon laquelle la jument se précipiterait pour dévorer l'hippomane (2).

Mais, quelle que soit celle des trois formes sous laquelle il est cité, les auteurs sont unanimes à en proclamer l'efficacité comme aphrodisiaque. C'est le philtre d'amour par excellence, celui dont Lucain dit « qu'il fait couler dans les cœurs insensibles un amour qui n'était pas décidé par les destins, et inspire à d'austères vieillards une passion brûlante ». Il est même dangereux dans sa violence, puisque Juvénal rappelle « cet oncle de Néron qui entra en folie furieuse parce que sa femme Caesonia lui versa toute la drogue prise au front d'un poulain encore tremblant » (3). On serait donc tenté de croire que les concrétions fœtales renferment des substances biologiques, peut-être des hormones, aux vertus aphrodisiaques. Mais la science moderne n'éclaire pas cette question, car l'étude de la structure histologique ne donne aucune indication sur le rôle qu'elles peuvent jouer (4).

On reste perplexe devant la diversité de cette délirante pharmacopée. Il vient d'abord à l'esprit que la fantaisie des poètes l'a, sinon créée de toutes pièces, du moins fortement enjolivée, avec le souci de rechercher le détail horrible ou curieux. Or, il suffit de regarder quelques papyrus magiques pour se convaincre que, si les poètes, dans leurs énumérations, ont retenu divers ingrédients étranges, ils en ont éliminé beaucoup. Le fatras que l'on trouve dans ces grimoires dépasse de loin en variété et en horreur ce que mentionnent les auteurs : graisse, sang, excréments de chèvres, de chien, d'un jeune enfant mort-né, fœtus humains, fiente de babouin, ongles de chameau, poils de bœuf, cornes de cerf, œufs d'ibis, pinces de crabe, bile de chien, morceaux de hérisson, de faucon, de vautour, mêlés à de l'ail, de l'oignon, des épines, du myrte, des racines, du laurier, de la farine, et on pourrait allonger la liste (5). Les poètes ont fait un choix dans cet arsenal hétéroclite qui

1. SERVIVS, *ad Aen.*, IV, 516 : *Merito suspicantur amorem creari ex carne, sine qua mater non alit ex se creatum.*

2. R. CANNEPIN, Docteur vétérinaire départemental de l'Isère, communication personnelle.

3. LUCAIN, VI, 453-455; JUVÉNAL, *Sat.*, VI, 614.

4. M. VILLEMEN, *Dict. des termes vétérinaires et zootechniques*, Paris, 1963, s.u. *Hippomanes*.

5. Cf. C. WESSELY, *Griechische Zauberpapyrus von Paris und London*, Vienne, 1888, 1. 2575 sqq.

devait constituer le matériel habituel des sorcières. Ils ont d'abord écarté le plus répugnant, comme les excréments de toutes sortes d'animaux, qui reviennent fréquemment dans les papyrus. Même quand on recherche l'horreur, il y a des substances qui ne trouvent pas leur emploi dans la poésie. D'autre part, Horace, Ovide, Lucain ont choisi les composantes des préparations selon les principes des lois magiques et introduit ainsi une certaine logique satisfaisante pour l'esprit, comme, par exemple, dans les philtres d'amour, de rajeunissement ou de résurrection. Les recettes des papyrus, au contraire, apparaissent le plus souvent comme une accumulation désordonnée de produits hétéroclites dont seule une étude méthodique et patiente pourrait peut-être faire apparaître l'utilité.

En résumé, il semble que les préparations magiques obéissent à trois impératifs. Elles comprennent d'abord des substances véritablement actives, parfois dangereuses, tirées notamment des herbes, et de certains tissus animaux encore mal connus (1).

D'autre part, il y entre des ingrédients dont le choix est inspiré par le principe d'analogie ou de sympathie; ils sont destinés à frapper l'imagination du consultant, à lui inspirer la foi dans l'efficacité du philtre. De même, les précautions prises pour la cueillette des plantes relèvent, pour une large part, d'une mise en scène analogue.

Enfin, il est probable qu'un certain nombre de produits dont la présence n'est pas directement explicable a pu servir d'excipients, soit pour faire nombre et impressionner encore le patient, soit pour atténuer et diluer l'effet nocif des substances actives, soit encore pour masquer ces dernières, dont le magicien tenait à garder le secret.

Les remarques précédentes ne s'appliquent pas à une catégorie particulière de substances employées pour les sortilèges, les débris humains. Ils relèvent du domaine de la magie infernale, où les pratiques s'inspirent de croyances qui lui sont propres et ne peuvent, en aucune manière, trouver une explication scientifique.

Un des thèmes les plus fréquents chez nos poètes est celui de la sorcière occupée à ramasser des débris sur les bûchers. Celles d'Horace glanent des os blanchis dans l'ancien cimetière des Esquilies; Canidie fouille les cendres des corps incinérés dès que se sont écoulés les neuf jours rituels du deuil (2). La voix d'une magicienne « fait descendre les ossements du bûcher tiède ». Médée erre parmi les tombeaux pour recueillir « des ossements sur les bûchers encore tièdes » (3).

Cependant, ce que les poètes ont retenu pour leurs descriptions, reprenant le thème les uns aux autres, à peu près avec les mêmes mots, *colligere* ou *legere ossa*, *tepidio rogo* ou *tepidis rogis*, c'est seulement le geste extérieur, c'est la vision pittoresque de ces femmes courant avidement, cheveux épars, robes flottantes, en quête de débris macabres. A nous de chercher pourquoi les sorcières attachent du prix à de tels déchets, et ce qu'elles comptent en faire.

Tout d'abord, le rapprochement avec la mention d'autres substances empruntées au corps humain peut enrichir notre dossier. Le sang apparaît parfois, sans qu'il soit généralement possible de définir s'il s'agit de sang

1. Dr J. CHEYMOL, Directeur de l'Institut de Pharmacologie de la Faculté de Médecine de Paris, *Aspects de quelques hallucinogènes*, Paris, 1967, p. 44 : « A côté de stupidités, l'arsenal du sorcier et de la bonne femme thaumaturge renferme des trésors : à nous de les découvrir ».

2. HORACE, *Sat.*, I, 8, 22; *Epod.*, 17, 48.

3. TIBULLE, I, 2, 46; OVIDE, *Her.*, VI, 89 sq.

humain. Par exemple, chez Ovide, Tisiphone prépare une sorte de mixture qui n'est pas sans rappeler le philtre brassé par Médée au livre VII des *Métamorphoses*, mais qui comporte, au lieu de substances concrètes, un curieux mélange de données abstraites, comme la folie, l'oubli, le crime, la rage. C'est cet amalgame qu'elle détrempe avec du sang frais, avant de le faire bouillir dans un chaudron de bronze ⁽¹⁾. On peut supposer qu'il s'agit là, en effet, de sang humain, mais, étant donné l'étrange fantaisie du passage, qui mêle les pouvoirs de la divinité infernale et les gestes magiques, les poisons réels et les notions morales, il est bien difficile d'en tirer une indication précise. Le sang peut représenter aussi bien le meurtre, le carnage de la guerre ou de la haine que le liquide physiologique dans sa réalité concrète. Quand Circé utilise contre les compagnons de Picus ses ressources magiques, « elle répand autour d'elle des substances pestilentielles et des sucx vénéneux » ; toute la nature répondant à ses sollicitations, « l'herbe se tache çà et là de gouttes de sang » ⁽²⁾. Ici encore, bien qu'il soit très vraisemblable qu'il ne puisse s'agir que de sang humain, rien cependant ne permet de l'affirmer ; dans ce cas, d'ailleurs, l'apparition du sang est produite par une action magique, il ne sert pas à la composition d'un philtre. On sait pourtant, par d'autres témoignages, que le sang humain peut parfois être employé à cet usage. Certains papyrus magiques, que l'altération rend difficiles à interpréter, semblent bien donner une recette de philtre dans lequel entre, avec une tique prélevée sur l'oreille droite d'un chien noir, le propre sang de celui qui veut s'attirer l'amour d'une femme ⁽³⁾. Il est notoire que le sang menstruel est employé dans les recettes de magie amoureuse, et ce fait ne doit pas surprendre : en Dauphiné, il suffit aux filles d'en faire boire quelques gouttes dans du vin ou du café à celui dont elles veulent se faire aimer ; la recette prétend-on, est d'une puissance infaillible ⁽⁴⁾. Enfin, quelques allusions au lait, humain ou animal, à la salive, dont les sorcières arrosent les plantes qu'elles destinent à leurs opérations, ne constituent qu'un très maigre dossier dans la poésie latine ⁽⁵⁾. Faut-il penser que les « mille choses sans nom » — *his et mille aliis sine nomine rebus* — que Médée ajoute à son philtre recouvrent pudiquement des substances qui pourraient provenir de cadavres ? On se demande, en effet, comment interpréter *sine nomine* ; l'expression peut désigner des ingrédients inconnus et rares, qu'il est difficile d'identifier ; elle peut avoir le sens d'« inavouables », ou encore d'« indicibles » en raison de la répulsion ou de l'horreur qu'ils inspirent. Le poète n'a pas souhaité être plus précis ⁽⁶⁾.

Certains, au contraire, sont plus explicites, sur un tel sujet, comme, en particulier, Horace et Lucain. Si, dans la satire, Sagana et Canidie se contentent de ramasser des os sans que nous sachions ce qu'elles comptent en faire, dans l'épode, leurs pareilles mettent à mort un enfant en le privant de nourriture, pour recueillir son foie et en composer un philtre d'amour. Toutefois, c'est surtout chez Lucain que le dépeçage des cadavres par une sorcière atteint le comble de l'horreur. Le poète montre une magicienne qui emploie les substances les plus macabres et les procédés les plus impies, après avoir renoncé aux pratiques courantes des techniciennes de moindre envergure.

1. OVIDE, *Met.*, IV, 504 : *Quae sanguine mixta recenti.*

2. *Ibid.*, XIV, 408 : *Sparsaque sanguineis maduerunt pabula guttis.*

3. Cf. H. I. BELL, A. D. NOCK, H. THOMPSON, *Magical texts from a bilingual papyrus in the British Museum, Proceedings of the British Academy*, XVII, 1931, p. 246.

4. Cf. C. SEIGNOLLE, *Les évangiles du diable*, Paris, 1964, p. 463.

5. LUCAIN, VI, 683 : *Quibus os dirum nascentibus inspuit, herbas.*

6. OVIDE, *Met.*, VII, 275.

Erichto s'empare des restes humains sur les bûchers et dans les tombeaux. Non seulement elle recueille les cendres fumantes et les ossements encore brûlants, mais elle s'acharne sur les cadavres, elle en arrache les membres, les yeux, les moelles, les nerfs, les viscères, et elle ronge « les excroissances décolorées d'une main desséchée » (1). Tout le passage, complaisamment développé, vise à produire un effet de violente répulsion. On peut se demander ce que Lucain désigne par *pallida siccae excrementa manus*, « les pâles excroissances d'une main desséchée ». *Excrementum* ne peut avoir ici que le sens d'excroissance, « ce qui croît encore, ou en plus ». Les commentateurs sont ainsi amenés à penser qu'il s'agit des ongles, qui, comme les cheveux ou la barbe, continuent à pousser après la mort. D'autre part, comme le signalait P. A. Lemaire, les ongles blanchissent sur les cadavres, alors qu'ils sont colorés sur les vivants (2).

De plus, un corps déjà attaqué par les loups a une valeur particulière : « Auprès de tout cadavre gisant sur la terre nue, (la sorcière) « attend la morsure des loups pour arracher les morceaux à leurs gosiers desséchés ». Mais, quand le cadavre fait défaut, « Ses mains ne s'abstiennent pas d'un meurtre, s'il est besoin de sang frais, le premier qui jaillisse de la gorge ouverte, et si les autels infernaux exigent des entrailles palpitantes; ainsi, par une blessure au ventre, et non par où la nature l'appelait, elle arrache un embryon pour le placer sur les autels allumés, et, toutes les fois qu'il faut des âmes féroces et énergiques, elle fait elle-même des mânes : toute mort d'homme est utilisée; elle arrache à un jeune corps dans la fleur de l'âge le premier duvet de sa joue; elle coupe de la main gauche la chevelure de l'éphèbe mourant ». Enfin, Lucain met le comble à cette accumulation d'horreurs en évoquant, comme tableau final, l'intimité d'Erichto avec les puissances infernales : « Souvent même, aux funérailles d'un parent, la sinistre Thessalienne s'est penchée sur un corps chéri, et, en l'embrassant, elle a mutilé la tête; puis elle a relâché avec ses dents la crispation de la bouche fermée, et, mordant la langue collée au gosier desséché, elle glisse un murmure entre les lèvres glacées, leur confiant à l'intention des ombres stygiennes un secret sacrilège » (3). D'autres récits attestent que les sorcières s'approprient des débris macabres. Télyphron, jeune voyageur naïf, de passage à Larissa, s'étonne d'entendre un vieillard offrir des gages à qui voudrait garder un mort. Il s'informe auprès d'un passant : « Qu'entends-je là? Les morts chez vous prennent-ils la fuite? — Tais-toi, répondit l'autre, on voit bien que tu es un enfant, étranger autant qu'on peut l'être, pour ignorer que tu te trouves en Thessalie, un pays où des sorcières, couramment, dérobent avec leurs dents sur le visage des morts de quoi pourvoir à leurs opérations magiques » (4). Le Thessalien lui apprend l'habileté diabolique des voleuses de cadavres, capables de se changer en bêtes, — oiseaux, chiens, souris, mouches, — et de plonger le gardien dans un sommeil pesant. Le jeune homme, à court d'argent, accepte cependant la mission et s'installe auprès du mort dont la veuve a fait vérifier par sept témoins que le visage était intact. Au cours de la veillée, une belette entre dans la chambre et regarde fixement le garçon; celui-ci la chasse, mais tombe peu après dans un sommeil profond. Au matin, en dépit de ses appréhensions, le visage du cadavre est toujours sauf. Mais, au cours de l'enterrement,

1. LUCAIN, VI, 529-549.

2. P. A. LEMAIRE, *M. Annaei Lucani Pharsalia*, Paris, 1832, t. 2, p. 49.

3. LUCAIN, VI, 550-569. L'incertitude sur le texte du vers 565 n'intervient pas dans la valeur du témoignage recherché ici.

4. AFULÉE, *Met.*, II, 21, trad. P. Vallette, Paris, 1940, p. 48.

tandis qu'un prophète égyptien rend pendant quelques instants la vie au mort pour qu'il puisse faire savoir qu'il a été assassiné par sa femme, il révèle du même coup que les sorcières, au cours de la nuit, ont prélevé les débris macabres qu'elles venaient chercher, non sur le cadavre, mais sur le gardien, et qu'elles ont remplacé par de la cire les parties manquantes, pour que la mutilation ne se voie pas. Et le veilleur de morts s'enfuit sous les quolibets tandis que lui restent dans la main son nez et ses oreilles de cire ⁽¹⁾. Dans la même œuvre, une magicienne utilise aussi des débris analogues pour une opération de magie amoureuse : « fragments de cadavres déjà pleurés et mis au tombeau; ici des nez et des doigts, là, des clous de gibet avec des lambeaux de chair, ailleurs, le sang recueilli de gens égorgés et des crânes mutilés arrachés à la dent des fauves » ⁽²⁾.

De façon générale, tout ce qui concerne la mort, intéresse la magie de tous les temps. Les poètes montrent les sorcières parcourant les cimetières; Erichtho, surtout, les hante assidûment, puisqu'elle « habite les sépultures abandonnées et occupe des tombes dont les ombres ont été chassées par la faveur des dieux de l'Erèbe » et qu'« elle erre à travers les sépultures brisées et les tombeaux » ⁽³⁾. Le folklore moderne n'est pas exempt de pratiques analogues; dans le Berry, par exemple, les sorciers ramassent des ossements humains dans trois cimetières différents, pendant la nuit du vendredi saint; ils recherchent les clous des vieux cercueils, et neuf cheveux de pendu servent de protection contre les périls. D'ailleurs, c'est à proximité des cimetières que le diable apparaît le plus volontiers ⁽⁴⁾.

Devant le caractère universel de ces croyances et de ces pratiques, on s'interroge sur la conception qui les fonde, et les buts qu'elles visent. Les poètes nous renseignent fort peu sur ce point, qu'il n'est possible d'élucider partiellement qu'en recourant à divers rapprochements avec d'autres témoignages anciens ou modernes. Ces croyances, semble-t-il, reposent avant tout sur l'idée que l'âme d'un mort reste en relation étroite avec le corps qu'elle a animé, et que, d'autre part, après s'en être détachée, elle mène une existence propre, dont elle a conscience. Selon Jamblique, cette âme, séparée du corps mortel, devient un *nekudaimon*, ou démon des morts, qu'il considère comme la catégorie inférieure des démons. D'après Porphyre, la possibilité d'action que conserve l'âme après la mort est appelée *ousia*, car, surtout si elle a été violemment ou prématurément chassée du corps qu'elle habitait, elle ne s'écarte pas complètement de lui, mais demeure en rapport avec le cadavre; les restes terrestres du défunt participent donc à l'existence de l'âme; c'est ce qui expliquerait l'étymologie du mot *ousia*, et le fait que celui-ci désigne tout ce qui, au moment de la mort, mais aussi après, était en relation avec l'âme en train de se séparer du corps ⁽⁵⁾. En conséquence, la possession du cadavre, ou d'une de ses parties, permet de s'approprier cette force que représente l'*ousia*. C'est ce qui conduit à la mutilation des cadavres car, en s'emparant des débris macabres, ou de tout objet ayant un rapport étroit avec un mort, les magiciens se font un serviteur du *nekudaimon*.

F. X. Wolters, pour sa part, insiste davantage sur la conception et le rôle de ce qu'il appelle l'*orenda*, pouvoir magique capable de se transmettre et

1. *Ibid.*, II, 21-30.

2. *Ibid.*, III, 17, 5, trad. P. Vallette, *op. cit.*, p. 74 sq.

3. LUCAIN, VI, 511-513; 573 sq.

4. Cf. J. MELLOTT, La sorcellerie en Berry, *La Tour Saint-Jacques*, n°8 11 et 12, Juillet-Octobre 1957, p. 45; C. SEIGNOLLE, *op. cit.*, p. 399 sqq. et *passim*.

5. Cf. T. HOPFNER, *R.E.*, XVI, 2, col. 2218-2233, s.u. *Nekromantie*, et K. PREISENDANZ, *ibid.*, col. 2240-2266, s.u. *Nekudaimon*.

d'exercer une contrainte, grâce à des formules et à des contacts. L'*orenda*, explique-t-il, disparaît au moment de la mort; elle est donc différente de l'âme qui, elle, est réputée survivre. Mais l'*orenda* adhère encore aux restes, et c'est ainsi, estime cet auteur, que l'on peut rendre compte de certaines coutumes comme le scalp, le cannibalisme, ou même le culte des morts (1). Quel que soit le nom que l'on donne à cette puissance mystérieuse attachée aux restes après la mort, une telle conception explique, au moins en partie, les coutumes de la magie antique et les allusions des poètes. L'*ousia*, en effet, est réputée plus vigoureuse, donc plus efficace, aussitôt après le décès, quand l'âme ne s'est pas encore détachée complètement du corps. On comprend alors la nécessité, pour les sorcières, de recueillir les débris convoités le plus rapidement possible, et, par suite, leur empressement à mutiler les cadavres, l'attente anxieuse d'Erichth accroupie auprès des corps et, en particulier, l'expression *tepido busto*, qui revient sans cesse : les sorcières fouillent les bûchers dès que le refroidissement leur permet d'en approcher les mains, ou dès que les membres de la famille, venus s'acquitter des devoirs funèbres, se sont éloignés. C'est ainsi que la Canidie d'Horace se précipite dans le cimetière dès l'accomplissement du sacrifice qui terminait la période de neuf jours consacrés au deuil (2). En effet, selon les croyances des époques et des pays les plus divers, l'âme ne quitte pas le corps aussitôt après l'arrêt des fonctions vitales. Chez Homère, elle ne parvient au séjour des ombres qu'une fois le corps brûlé et enseveli selon les rites (3). Dans l'*Énéide*, ceux qui n'ont pas reçu de sépulture ne connaissent pas le repos avant cent ans (4). F. Cumont explique que, selon les principes de l'astrologie antique venue d'Orient, l'âme brutalement séparée du corps continue à lui être liée jusqu'à la date de la mort « normale » indiquée par l'horoscope (5). De nos jours encore, dans certaines provinces françaises, l'âme est censée demeurer dans la maison mortuaire jusqu'au départ du cercueil, ou bien elle erre pendant sept ou neuf nuits après le décès, ou encore, elle reste dans les parages jusqu'à ce que la fosse soit comblée (6).

Le service le plus communément exigé des âmes ainsi asservies consiste à prédire l'avenir, puisque les trépassés sont censés connaître tous les secrets de l'au-delà et du futur. C'est le cas dans la scène de Lucaïn; mais ce n'est pas la seule utilisation de la puissance qui réside dans les âmes en peine. H. Hubert propose une explication différente pour la recherche des débris humains par les sorcières. « On utilise, dit-il, la continuité supposée de la famille, et l'on pense agir sur un homme en agissant sur ses parents; on utilise même celle de l'espèce, et c'est probablement la raison d'une partie des emplois d'os ou d'autres reliques humaines dans les cérémonies magiques » (7). Cet auteur a raison d'atténuer son affirmation en disant « une partie ». Admettons qu'il soit difficile d'écarter radicalement cette hypothèse, qui paraît fondée un peu trop systématiquement sur le principe de sympathie; mais les témoignages proposés pour l'étayer ne sont pas absolument probants, et, si l'on peut envisager que, dans certains cas, des intentions de ce genre aient pu guider

1. F. X. WOLTERS, *Notes on antique folklore*, Diss. Utrecht, 1934-1935, Paris Amsterdam, 1935, p. 9.

2. HORACE, *Epod.*, 17, 47 sq.; cf. J. BAYET, *Histoire pol. et psych. de la Religion romaine*, Paris, 2^e éd., 1969, p. 72.

3. HOMÈRE, *Od.*, XI, 51 sqq.; *Il.*, XIII, 71 sqq.

4. VIRGILE, *En.*, VI, 329; 374; cf. TERTULLIEN, *De anima*, 55, 4 sq.

5. F. CUMONT, *Lux perpetua*, Paris, 1949, p. 307.

6. Cf. A. van GENNEP, *Le folklore des Hautes-Alpes*, Paris, 1946, p. 190.

7. H. HUBERT, *Dict. Ant.*, III, 2, s.u. *Magia*, p. 1508.

les sorciers, il ne semble pas que ce soit là leur plus habituel dessein. Il suffirait d'ailleurs, dans ces conditions, d'un mort récent, dépourvu de toute caractéristique particulière.

Or, la quête des sorcières porte plus spécialement sur certaines catégories de défunts, qui, tous, ont des raisons de se plaindre de la vie, du sort, ou des hommes : ceux qui sont privés de sépulture, ceux qui sont morts prématurément ou par violence, les assassinés, les victimes d'un combat, les suicidés, les suppliciés ⁽¹⁾. Toutes ces âmes, en effet, sont tourmentées par la rancune et remplies de haine à l'égard des vivants. Valérius Flaccus, par exemple, explique que les morts assassinés obtiennent dans l'autre monde, la permission de revenir sur terre pour se venger ⁽²⁾. De fait, ce sont bien les restes de ces malheureux que recherche Erichtho, jeunes gens, morts expulsés de leurs tombes, condamnés abandonnés sur le gibet. De telles âmes, non seulement continuent à errer à proximité des corps qu'elles ont habités mais peuvent être employées à nuire aux vivants, en raison du ressentiment dont elles sont animées. C'est ainsi que les débris de cadavres sont recherchés aussi pour la magie d'exécration, pour toutes les opérations destinées à nuire. Non seulement un conteur fantaisiste comme Apulée, mais un historien attestent ces pratiques. Un passage célèbre de Tacite évoque les circonstances qui ont donné à penser que Germanicus avait été assassiné : « De plus, on trouvait sur le sol et sur les murs des lambeaux de cadavres déterrés, des formules d'envoûtement et d'exécration, le nom de Germanicus gravé sur des tablettes de plomb, des cendres humaines à demi-brûlées et imprégnées de sang corrompu et d'autres maléfices auxquels on attribue le pouvoir de vouer les âmes aux divinités infernales » ⁽³⁾. Ce témoignage, particulièrement précieux, montre clairement l'intention dans laquelle ces débris humains étaient utilisés en magie. Les peuples les plus divers croient à cette particulière méchanceté des morts prématurés ou assassinés. Lucien expliquait déjà que seuls errent sur la terre les spectres de ceux qui sont morts de mort violente ⁽⁴⁾. On rencontre la même croyance en Afrique du Nord : l'âme sortie du corps avant le temps marqué par le destin apparaît la nuit et persécute les vivants; on appelle ces esprits les *rhoul* ⁽⁵⁾. Dans le Berry, avec les ossements humains ramassés la nuit du vendredi saint, le sorcier touche les gens auxquels il veut nuire; de même, les clous d'un vieux cercueil peuvent servir « à faire tout le plus de mal possible » (*sic*) ⁽⁶⁾.

Dans cette conception, il est naturel que les êtres morts les plus jeunes soient aussi animés du ressentiment le plus ardent, et que, parmi ceux-là, les victimes d'un meurtre soient les plus haineux. On s'explique alors la place faite aux sacrifices d'enfants dans les pratiques magiques. Ils sont largement attestés ⁽⁷⁾. Quand Erichtho « fait des mânes », elle choisit des êtres jeunes, à qui la vie promettait encore de nombreuses années ⁽⁸⁾. Cicéron lui-même

1. Cf. chap. sur les dieux des magiciens, p. 12; F. CUMONT, *Lux perpetua*, Paris, 1949, p. 305 sqq.

2. VALÉRIUS FLACCUS, *Argon.*, III, 389 sq.; cf. sur ce passage P. BOYANCÉ, Un rite de purification dans les *Argonautiques* de Valérius Flaccus, *Rev. Et. Anc.*, XIII, 1935, p. 107-136.

3. TACITE, *Ann.*, II, 69, 3, trad. P. WUILLEUMIER, *Tacite, Annales*, t. 1, Paris, 1974.

4. LUCIEN, *Philopseuds*, 29; nombreux exemples dans l'article de K. PREISENDANZ, *loc. cit.*, col. 2246-47; cf. F. CUMONT, *op. cit.*

5. Cf. M. L. DUBOULOZ-LAFIN, *Le Bou Mergoud, folklore tunisien*, Paris, 1946, p. 37.

6. C. SEIGNOLLE, *op. cit.*, p. 374; 399; M. LEPROUX, *Magie et sorcellerie*, Paris, 1954, p. 237.

7. Cf. K. PREISENDANZ, *loc. cit.*, col. 2245-2246.

8. LUCAIN, VI, 530-531.

reprochait à Vatinius d'évoquer les âmes des morts en sacrifiant aux divinités infernales des entrailles d'enfants (1). L'opinion publique était convaincue que les magiciens se livraient à des meurtres rituels, et c'est là une des raisons qui ont amené l'interdiction sévère des actes magiques. Servius affirme, par exemple, que les pratiques de la nécromancie ne se faisaient pas sans meurtre (2). Les auteurs chrétiens dénonçaient avec violence les meurtres d'enfants dans la magie païenne (3). « Je me suis procuré, dit un magicien, l'assistance de l'esprit d'un enfant pur, assassiné, que j'ai évoqué par des incantations indicibles, l'amenant ainsi à faire tout ce que j'ordonne » (4). Même l'épigraphie confirme ces crimes, que rappelle une épitaphe célèbre : « La sorcière à la main cruelle m'a arraché la vie ; alors qu'elle est partout sur la terre et qu'elle nuit par son art, vous, gardez bien vos enfants, parents ! » (5).

En revanche, les païens accusaient les chrétiens des mêmes forfaits. Pour expliquer que le christianisme, en dépit des crimes qu'on lui attribuait, ait persisté plusieurs siècles, un oracle grec avait prétendu que cette durée lui avait été obtenue de façon magique par un crime odieux de l'Apôtre Pierre qui aurait tué et dépecé un enfant d'un an pour accomplir ce sortilège (6).

Dans cette série de meurtres d'enfants, une place particulière est faite aux fœtus, arrachés par la violence au sein maternel. Cette pratique, complaisamment évoquée par Lucain à plusieurs reprises dans le cas d'Erichto, est largement attestée par ailleurs (7). Eusèbe, entre autres, parle du nécromant qui tantôt éventre les femmes enceintes, tantôt fouille les entrailles de nouveaux-nés (8). Cette croyance au caractère redoutable des enfants très jeunes (par exemple les non-baptisés dans nos pays) semble très largement répandue, puisqu'on la trouve attestée jusque chez les autochtones du Darlac (province du Sud-Viêt-Nam), les Rhadés. Pour ceux-ci, l'homme a trois âmes, dont la première habite déjà l'embryon au cours de la vie intra-utérine ; en cas d'avortement, cette âme devient un génie très dangereux ; un enfant mort-né est particulièrement redouté des Rhadés (9).

Toutefois, l'utilisation des débris humains dans la magie d'exécration n'explique pas non plus tous les aspects de ces rites sinistres. Nous ne savons pas ce que les sorcières font de ces enfants ou de ces fœtus sacrifiés. Erichto les a offerts sur des autels allumés, et sur des plats précieux, sans doute pour gagner la faveur de certaines divinités malfaisantes, mais sans dire au juste pour quelle raison. K. Preisendanz sent cette difficulté quand il écrit : « Il faut faire une distinction entre les divers récits d'assassinats d'enfants et

1. CICERON, *In Vat.*, 14 : ...cum inaudita ac nefaria sacra susceperis, cum inferorum animas elicere, cum puerorum extis deos manibus mactare soleas. Cf. *Tusc.*, I, 37; *Diu.*, I, 132; chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 206 sq.

2. SERVIUS, *Ad Aen.*, VI, 107 : Sine hominis occisione non fiebant.

3. Cf. TERTULLIEN, *Apolog.*, 23, 1; LACTANCE, *Comm. Stat. Theb.*, IV, 509.

4. Ps. CLÉMENT, *Recognitiones*, II, 13 : Pueri, inquit, incorrupti et uiolenter necati, animam adiuramentis ineffabilibus euocatam assistere mihi feci, et per ipsam fit omne quod iubeo.

5. F. BUECHELER, *Carm. Epigr.*, 987; *C.I.L.*, VI, 19747 :

*Eripuit me saga manus crudelis; ubique
Cum manet in terris et nocet sua arte,
Vos, uestros natos concustodite, parentes!*

6. AUGUSTIN, *Ciu. Dei*, XVIII, 53; cf. J. HUBAUX, *Les grands mythes de Rome*, Paris, 1945, p. 146 sqq.; G. BARDY, *Oeuvres de Saint Augustin*, t. 36, Paris, 1960, p. 774 sq.

7. LUCAIN, VI, 558-559; 710.

8. EUSÈBE, *Hist. Eccles.*, VIII, 14.

9. B. Y. JOUIN, *La mort et la tombe*, Paris, 1949, p. 4.

d'adultes accomplis par les magiciens; on peut avoir l'intention de se procurer soit une aide démoniaque (*παρέδρος*, *spiritus familiaris*) en l'esprit de la personne assassinée, soit les entrailles du mort afin de pouvoir deviner l'avenir, ce qui s'est sûrement produit de façon très fréquente dans la pratique... nous ne savons pas dans quelle mesure il y avait combinaison des deux objectifs; ils semblent être profondément différents l'un de l'autre » (1). De fait, plusieurs points font difficulté. Tout d'abord, si le *nekudaimon* est prêt à nuire aux vivants, il est à craindre que cette âme révoltée et haineuse ne tente d'exercer ses maléfices en premier lieu contre le magicien qui l'a asservie, surtout si celui-ci a commis lui-même l'assassinat. C'est ce qui arrive dans un conte relaté par Apulée : l'esprit d'une morte assassinée (*umbra uiolenter peremptae mulieris*) avait reçu d'une magicienne l'ordre d'aller pendre un homme; ayant revêtu l'apparence d'une vieille femme, elle accomplit le meurtre; mais ensuite, elle se révolte contre celle qui l'avait asservie, et elle la dénonce comme la véritable coupable (2). On s'explique alors le danger communément attaché à de nombreuses pratiques de sorcellerie, surtout de nécromancie, et la nécessité des rites apotropaïques ou des prophylactères, destinés à protéger l'officiant contre les atteintes des esprits évoqués, qui doivent le servir, sans lui nuire (3).

En second lieu, la puissance de l'*ousia* n'est pas seulement employée pour prédire l'avenir ou pour nuire à ceux qu'on veut perdre. Il est un domaine où les pratiques sont sans cesse liées à tout ce qui rappelle la mort, c'est celui de la magie amoureuse. Les débris macabres y sont couramment utilisés sans que l'on puisse bien déterminer comment, ni pourquoi, à de rares exceptions près. Apulée dit nettement que c'est pour une opération de ce type que Pamphilè a réuni des fragments de cadavres (4), sans indiquer comment elle s'en sert. Dans le folklore nord-africain, qui présente tant de ressemblances avec les pratiques de l'Antiquité, les sorcières se servent de cadavres pour accomplir des sortilèges amoureux (5). Il semble que, dans ce cas, le *nekudaimon* réduit en servitude soit chargé d'amener de force le galant récalcitrant. Cette hypothèse peut trouver un appui dans un récit de Lucien. Un nécromant se livre à des pratiques magiques pour procurer à son jeune client, Glaucias, l'amour d'une jeune fille. Pour cela, il fabrique une figurine d'argile, et lui dit : « Pars, et ramène-nous Chrysis ». Le morceau de terre s'envole aussitôt, et, un instant plus tard, la jeune fille arrive et se jette dans les bras de Glaucias (6). Cependant, la grande fantaisie qui inspire ces récits invite à une extrême prudence, et, d'autre part, le texte ne dit pas que la figurine représente l'esprit d'un mort, bien que ce soit vraisemblable.

On voit donc à quel point l'inspiration, les intentions et les méthodes qui régissent l'emploi des débris humains sont complexes et mystérieuses. Pour les sorcières d'Horace, le philtre d'amour préparé avec le foie et la moelle de l'enfant torturé et mis à mort semble doué d'une efficacité suprême (7), car les effets de la sympathie doivent s'établir plus parfaitement

1. K. PREISENDANZ, *loc. cit.*, col. 2247; cf. F. SCHWENN, *Die Menschenopfer bei den Griechen und Römern*, R.V.V., XV, 3, 1915, p. 190 sqq.

2. APULÉE, *Met.*, IX, 28-31.

3. Cf. APOLLONIOS Rh., *Argon.*, III, 1038-1041; 1212; chap. sur la cérémonie magique, p. 9 sq.; sur la magie dans la poésie grecque, p. 158 sqq.

4. APULÉE, *Met.*, III, 17, 5.

5. Cf. E. WESTERMARCK, *Ritual and belief in Morocco*, Londres, 1926; chap. sur la descente de la lune, p. 98.

6. LUCIEN, *Philopseudes*, 14.

7. HORACE, *Epod.*, 5, 77; cf. chap. sur Horace, p. 313 sqq.

entre des substances humaines et un être humain. Le désir éprouvé par l'enfant doué de conscience ne pourrait trouver aucun équivalent dans le règne animal. Il doit donc fournir un philtre plus efficace.

De fait, toutes les remarques orientent vers l'idée que les sorciers, en accomplissant ces opérations sinistres, recherchent une efficacité accrue. Mais le récit d'Horace reste un témoignage isolé, et, en dépit des papyrus magiques, — qui se bornent à donner des recettes sans les expliquer — ou d'allusions prudentes et vagues, il subsiste une grande obscurité. On comprend que chacun se refuse à décrire et à élucider dans un tel domaine, où il peut être dangereux de paraître trop savant. Mieux vaut se borner à raconter et à réprouver. Il serait donc vain de prétendre tout éclairer à propos de ces pratiques qui semblent reposer sur des croyances enfouies depuis toujours dans l'inconscient des hommes et des peuples, et, plus que tout autre, échapper au rationnel. On peut tout juste essayer de démêler pourquoi, dans l'esprit des magiciens — ou, peut-être, de leur clientèle — des méthodes de ce genre ont une valeur particulière.

Il faut bien rapprocher ces pratiques de la coutume des sacrifices humains, qui ont pour objet, en règle générale, soit de faire passer à quelqu'un les vertus de la victime, — ce serait le cas de l'enfant mis en scène par Horace — soit de rendre favorable une divinité à laquelle on a beaucoup à demander. Lorsqu'il s'agit de victimes humaines se dessine plus ou moins confusément l'idée que c'est l'offrande la plus coûteuse que l'homme puisse faire aux puissances occultes. Or, il faut évidemment payer cher les faveurs exceptionnelles qu'obtient la magie. Tous les poètes, dans des développements stéréotypés, répètent que les magiciennes parviennent à réaliser l'impossible : elles font tourner les astres à l'envers et remonter les fleuves vers leur source, en un mot, l'univers cesse d'obéir aux lois immuables qui le régissent. Lucain a mieux mis en valeur l'abolition des lois psychologiques. La magie amoureuse contraint à aimer « ceux que n'enchaînent ni les liens du lit conjugal, ni la puissance d'une beauté séduisante », donc ceux qui, naturellement, ne devraient pas éprouver de passion, et l'art thessalien a fait couler dans les cœurs insensibles un amour contraire aux destins. Il apparaît normal, dès lors, de payer un prix élevé pour obtenir des résultats dépassant toute vraisemblance. C'est ce que semble exprimer Erichtho quand, pour parvenir à rendre la vie au soldat mort, elle rappelle aux divinités infernales les sacrifices exceptionnels qu'elle leur a offerts; or, ce sont des victimes humaines, les têtes et les viscères d'enfants qui étaient destinés à vivre de longues années ⁽¹⁾. De même, à notre époque, on croit encore, au Maroc, que la sorcière qui réussit à faire descendre la lune du ciel devra donner en échange un lourd tribut; elle perdra un enfant, ou, si elle n'en a pas, un œil, c'est-à-dire ce qu'elle a de plus précieux ⁽²⁾. D'autres folklores offrent des croyances comparables; une légende de Corse raconte que, pour faire découvrir un trésor, le diable exigea jadis l'offrande d'un pain de seigle pétri avec la cervelle d'un Sarrasin, un cœur d'enfant et un morceau de cierge, allumé d'abord dans un cimetière ⁽³⁾. Pour faire apparaître le Malin, on sacrifie généralement une poule noire; mais, si ce don ne suffit pas, c'est qu'il réclame l'immolation d'un enfant. Une chanson populaire évoque cette pratique

1. LUCAIN, VI, 452-453; 458-460; 706-711.

2. Cf. E. WESTERMARCK, *op. cit.*, t. 2, p. 553; chap. sur la descente de la lune. p. 102 sq.

3. J. B. F. ORTOLI, *Les contes populaires de l'île de Corse*, p. 350-358, cité par C. SEIGNOLLE, *op. cit.*, p. 234.

barbare : « Je vous apporte la bonne proie ; / de sa mère il était la joie » (1). Cette formule est évidemment destinée à souligner le prix de l'offrande. L'enfant, en effet, représente l'avenir et la somme des espoirs de l'humanité ; l'embryon, qui est toute virtualité, peut avoir une plus grande valeur encore. Il semble que l'homme doive payer le prix le plus élevé pour obtenir des avantages extraordinaires.

Sans doute intervient-il aussi le sentiment obscur que, pour être agréable aux forces du mal, il faut avoir accompli le plus de mal possible. Or, en tuant un être jeune et innocent, une sorcière commet le meurtre le plus injuste et le plus cruel, et doit donc, par ce moyen, acquérir la bienveillance des divinités infernales. C'est bien la souillure du crime qui constitue le principal titre d'Erichto à la faveur des puissances malfaisantes. C'est au nom et en échange de ses forfaits, dont elle se vante auprès de celles-ci, qu'elle exige l'exécution de ses volontés, en disant : « Si je vous invoque d'une bouche assez impie et souillée, si je ne prononce jamais mes incantations sans être repue de fibres humaines, si je vous ai souvent donné des seins fécondés, si j'ai lavé des viscères avec des cervelles chaudes, si chacun des enfants qui a posé sa tête et ses entrailles sur vos plats était destiné à vivre, obéissez à ma prière » (2). Il ne s'agit plus seulement de procurer des âmes aux enfers, ni de payer aux divinités un prix élevé, mais de mériter leurs faveurs par le crime, à l'inverse de l'homme pieux qui s'efforce de mériter par ses bonnes actions celles des divinités célestes. Comme il arrive souvent, dans la magie et la religion, la démarche est comparable, mais les valeurs sont opposées. Une telle conception fonde également les pactes diaboliques des croyances qui ont cours en pays chrétien. On pourrait penser qu'elle est née avec le christianisme, et qu'elle n'existait pas à l'époque qui nous intéresse. Mais les imprécations d'Erichto, entre autres témoignages, prouvent le contraire. Cette conviction n'est assurément pas étrangère aux magiciens antiques, ni, sans doute, aux hommes de tous les temps.

1. S. TRÉBUCQ, *La chanson populaire et la vie rurale des Pyrénées à la Vendée*, Bordeaux, 1912, t. 1, p. 293.

2. LUCAIN, VI, 706-711.

CHAPITRE VII

LA DESCENTE DE LA LUNE

Quand les auteurs anciens veulent exalter le pouvoir des incantations magiques, en montrer l'étendue et les effets étonnants, ils prétendent que les magiciennes peuvent faire descendre la lune du ciel. La première mention de cet exploit dans la poésie latine apparaît chez Virgile, quand la jeune délaissée de la 8^e *Bucolique* s'encourage elle-même à recourir aux procédés de la magie amoureuse pour ramener vers elle son amant volage; ce retour espéré s'accomplira aisément, puisque, dit-elle, « les incantations peuvent même du ciel faire descendre la lune » (1). La sorcière d'Horace s'efforce « par ruse, de faire descendre la lune grâce à ses formules » (2); celle de Tibulle, par une incantation, tente de faire descendre la lune de son char (3); pour Ovide, ce sont aussi les incantations qui font descendre les cornes de la lune couleur de sang (4), et Médée se vante également du même prodige (5).

Les poètes ne sont pas seuls à évoquer ce miracle; il est communément admis dans la série des tours magiques : Pétrone s'indigne de ce que, « dans cette cité, les femmes font même descendre la lune », et, ailleurs, il affirme que « la face de la lune descend, attirée par les incantations » (6). Une légère variante s'introduit parfois, l'astre se lasse, et « la lune refuse désormais de descendre si souvent du ciel »; ou bien l'opération est évoquée de façon plus vague : la sorcière est « hardie jusqu'à enchaîner la lune et lui imposer ses lois » (7). La lune n'est pas toujours seule en butte aux sortilèges : « Moi, j'ai vu cette femme faire descendre les astres du ciel » (8), affirme Tibulle qui veut persuader à Délia que la sorcière authentique qui leur viendra en aide est capable des miracles les plus incroyables. Quant à Lucain, s'apprêtant à décrire les pratiques des magiciennes, il dit qu'« elles font d'abord descendre les astres des hauteurs de la voûte céleste » (9).

L'expression a de quoi surprendre, et intriguer. Les poètes la répètent, sous une forme à peu près stéréotypée, mais ne l'expliquent pas, et les commentateurs pas davantage, qui se contentent de la paraphraser et de renvoyer

1. VIRGILE, *Buc.*, 8, 69 : *Carmina uel caelo possunt deducere lunam.*

2. HORACE, *Epod.*, 17, 77 sq. :

...Et polo
deripere lunam uocibus possim meis.

3. TIBULLE, I, 8, 21 : *Cantus et e curru lunam deducere temptat.*

4. OVIDE, *Am.*, II, 1, 23 : *Carmina sanguineae deducunt cornua lunae.*

5. OVIDE, *Met.*, VII, 207 : *Te quoque, Luna, traho;* cf. XII, 263 sq.

6. PÉTRONE, *Sat.*, 129; 134.

7. PROPERCE, II, 28, 3; cf. I, 1, 19; IV, 5, 13.

8. TIBULLE, I, 2, 43 : *Hanc ego de caelo ducentem sidera uidi.*

9. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 499 sq.; cf. ci-dessous.

d'une référence à l'autre. Tout au plus peut-on apprendre que ce savoir-faire est l'apanage des femmes de Thessalie. Horace précise que c'est une Thessalienne qui, par ses incantations, arrache du ciel les astres et la lune ⁽¹⁾; Martial, que l'on fait descendre celle-ci à l'aide du rhombe thessalien ⁽²⁾. Mais à cette origine vague, littéraire, pour ainsi dire mythique, se bornent les éclaircissements concernant ce rite, aussi totalement mystérieux que communément évoqué ⁽³⁾.

Sans doute ce mystère même sert-il l'intention du poète. Il peut venir à l'esprit que celui-ci ne recherche qu'un effet impressionnant en faisant appel à un pouvoir surnaturel, qui prétend contrarier les lois immuables du monde échappant de toute éternité à la puissance humaine, et que, sur un tel sujet, moins il explique, plus il frappe l'imagination. Autant dire que les magiciennes peuvent accomplir l'impossible; mais, en laissant entendre qu'elles peuvent faire descendre la lune, c'est le dire à l'aide d'une image suggestive, c'est par excellence faire œuvre de poète. Le thème revient comme un cliché littéraire, emprunté par chaque auteur au précédent, et utilisé le plus souvent comme argument *a fortiori* : si la sorcière est capable de faire échec aux lois les mieux établies de la nature, à plus forte raison pourra-t-elle favoriser l'amour, si conforme à la nature, de deux pauvres humains.

On pourrait se contenter de cette vue purement littéraire si différents éléments ne venaient, en se greffant sur ce thème, donner la tentation d'être plus curieux. En constatant l'insistance même avec laquelle revient cette allusion, il prend envie de savoir s'il n'y a pas, à l'origine d'une expression rapportée si fréquemment par les poètes, une réalité, ou tout au moins une croyance, une tradition propre aux pratiques magiques, et laquelle.

C'est chez Lucain que l'on voit s'amorcer un essai d'explication, ou, du moins, de description : (Les magiciennes) « font d'abord descendre les astres des hauteurs de la voûte céleste, et Phébé la sereine, assiégée par les poisons sinistres des formules, pâlit et brûle de feux assombris par la terre, tout comme si celle-ci lui voilait l'image de son frère et interposait des ombres entre elle et les flammes célestes; abaissée par le chant magique, elle endure les mêmes souffrances, jusqu'à ce que, approchée du sol, elle jette son écume sur les herbes où elle se pose » ⁽⁴⁾.

D'après ce passage, la lune semble être victime de deux opérations simultanées. D'une part, elle descend du ciel; le verbe *deducere*, qui désigne ici ce mouvement, se retrouve chez la plupart des poètes latins. À côté, les termes *detrahere*, *deripere*, également employés, impliquent sans aucun doute possible que le mouvement imposé à la lune est bien une descente du ciel vers la terre. À la fin de la scène, elle parvient d'ailleurs jusqu'au sol, où l'on attend d'elle

1. HORACE, *Ep.*, 5, 45 :

*Quae sidera excantata uoce Thessala
lunamque caelo deripit.*

2. MARTIAL, IX, 30, 9.

3. Cf. H. W. ROSCHER, *Selene und Verwandtes*, Leipzig, 1890, p. 49 sqq. et l'abondante bibliographie.

4. LUCAIN, VI, 499 sqq. :

*Illis et sidera primum
praecipiti deducta polo, Phoebeque serena
non aliter diris uerborum obsessa uenenis
palluit et nigris terrenisque ignibus arsit,
quam si fraterna prohiberet imagine tellus
insereretque suas flammis caelestibus umbras,
et patitur tantos, cantu depressa, labores
donec suppositas propior despumet in herbas.*

quelque chose : elle doit déposer sur les herbes une substance qui a consistance d'écume : « *despumet* ». Le détail est singulier, car on ne voit guère que la rosée pour se déposer sur l'herbe par les nuits de lune. D'autre part, l'astre, au cours de cette opération, s'obscurcit, perd son éclat et n'est plus visible. Lucain semble suggérer une interprétation d'après laquelle il s'agirait d'une éclipse; il en décrit le phénomène précisément et scientifiquement, par le passage de la terre interceptant les rayons solaires que reçoit habituellement la lune; d'ailleurs, le mot *labores* est assez communément employé pour désigner les éclipses. Mais le poète ne prend pas à son compte cette conception, puisqu'il introduit une comparaison : *non aliter... quam si*. Si la lune disparaît comme lors d'une éclipse, c'est qu'il ne s'agit pas, dans ce cas, d'une éclipse.

Il connaissait certainement cette explication du rite, donnée déjà par les auteurs anciens. Certaines magiciennes, savantes en astronomie, calculaient, disait-on, la date des éclipses, et utilisaient ces phénomènes naturels pour impressionner un public crédule en s'attribuant le pouvoir de faire disparaître notre satellite. Une scholie l'expose nettement : « On pensait autrefois que les magiciennes faisaient descendre la lune et le soleil. Aussi, jusqu'au temps de Démocrite, beaucoup de personnes appelaient les éclipses des descentes (*καθαιρέσεις*). Sosiphane dit dans son *Méléagre* que, par ses incantations magiques, toute jeune fille de Thessalie prétend mensongèrement faire descendre la lune du haut du ciel » (1). Et Plutarque rapporte qu'« Aglaonice, fille d'Hégétor, ayant l'expérience de l'astrologie et connaissant à quel moment les éclipses de lune devaient se produire, prétendait attirer la déesse » (2). De même, au début du *De Bello Gothico*, Claudien décrit des prodiges de mauvais augure et en donne aussi cette explication rationnelle : « De constantes éclipses de la lune nous alarmaient, et, nuit après nuit, par les villes d'Italie résonnaient les gémissements et les gongs de bronze pour écarter l'ombre de sa face assombrie. Les hommes ne voulaient pas croire que la lune était privée de son frère le soleil, empêché de lui donner sa lumière par l'interposition du globe terrestre; ils pensaient que des sorcières thessaliennes, accompagnant les armées barbares, assombrissaient ses rayons avec les charmes magiques de leur pays » (3). Encore qu'une telle fréquence des éclipses de lune sur une courte période de l'année soit tout à fait improbable (4), voilà une interprétation logique et rassurante. Elle a été exploitée, avec beaucoup d'ingéniosité, par C. Mugler, qui explique que la difficulté à reconnaître les éclipses dans la descente de la lune provoquée par les sorcières serait le résultat d'un contresens (5).

Le verbe *καθαίρειν*, dit-il en substance, avait, dans la langue homérique, le sens de « faire descendre la paupière pour fermer les yeux des morts », geste habituel de pitié familiale. Parallèlement, un des sens du nom *καθαίρεσις* était l'occlusion, le recouvrement, l'obscurcissement de l'œil par la paupière.

1. Schol. Apoll. Rh., *Argon.*, III, 533.

2. PLUTARQUE, *Defect. orac.*, 13; *Coniug. praecept.*, 48.

3. CLAUDIEN, *De Bel. Goth.*, XXVI, 233 sqq.

4. Si les événements racontés dans le poème peuvent être placés entre les années 400 et 403, on a cherché la date des éclipses de lune visibles dans notre hémisphère au cours de cette période : elles auraient eu lieu le 17 déc. 400; le 12 juin et le 6 déc. 401; le 1^{er} juin et le 25 nov. 402; aucune n'est signalée en 403; cf. H. SCHROFF, *Claudians Gedicht vom Gotenkrieg*, Berlin, 1927, p. 42 sqq., d'après F. K. GINZEL, *Spezieller Kanon der Sonnen und Mondfinsternisse für das Landgebiet der Klass. Altertumswissenschaft*, Berlin, 1889, p. 215 sqq.

5. C. MUGLER, Sur l'origine et le sens de l'expression *καθαίρειν τὴν σελήνην*, *Rev. Et Anc.* 61 1959 n. 48-56.

Or, les astres sont très couramment comparés à des yeux; donc l'expression *καθαίρειν τὴν σελήνην* aurait d'abord eu le sens précis de « fermer l'œil de la lune », et devrait être traduite par « obscurcir la lune », « supprimer la lumière de la lune ». Si, d'après la scholie à Apollonios de Rhodes, l'habitude de désigner les éclipses par le mot *καθαίρεισις* s'est maintenue jusqu'à Démocrite, c'est que ce philosophe est, parmi les penseurs présocratiques, celui qui s'est opposé avec le plus d'énergie à tout anthropomorphisme dans l'explication de la nature. Mais, l'expression ayant cessé d'appartenir à la langue courante, et les magiciens n'étant pas des gens cultivés, on est passé du sens d'« obscurcir » à celui de « faire disparaître », puis de « faire descendre », à cause du préverbe *κατά*. Ainsi « les superstitions grossières que nous avons relevées plus haut furent la conséquence de cette confusion », et les poètes latins en auraient hérité le contresens. C. Mugler voit la confirmation de cette hypothèse dans l'explication que donnent Anaximandre et Héraclite du phénomène des éclipses; « ils en rendent compte, dit-il, par des mécanismes offrant de fortes analogies avec l'occlusion de l'œil par l'abaissement de la paupière ». Cette thèse, séduisante au premier abord, se heurte cependant à des objections. D'une part, les mécanismes des éclipses exposés par Anaximandre et Héraclite ne font penser à l'abaissement d'une paupière sur un œil que si on les lit avec le désir d'y trouver ce que l'on cherche, car, comme le reconnaît C. Mugler lui-même, nulle part cette image anatomique n'est employée. D'autre part, certains textes grecs sont en contradiction avec cette interprétation, et en premier lieu le passage d'Aristophane cité dans l'article : « Si j'achetais une magicienne thessalienne, dit Strepsiade dans les *Nuées*, et si je faisais descendre de nuit la lune, si ensuite je l'enfermais dans un étui rond » ... (1) Cette supposition plaisante implique clairement qu'Aristophane entend l'opération au sens populaire de faire descendre la lune en l'ôtant de son orbite céleste, et non pas d'obscurcir son éclat, puisque le personnage évoque la possibilité de l'enfermer ensuite dans un étui. Il s'agit d'une boutade, répond C. Mugler, qui prouve bien qu'Aristophane se moquait des gens qui commettaient le contresens sur *καθαίρειν*. Mais ce serait sans doute tirer beaucoup de ce texte, qui ne semble pas autoriser une telle interprétation, et permet, au contraire, d'établir que, déjà au temps d'Aristophane, le rite était connu, pratiqué, et consistait, comme chez les poètes latins, à ôter la lune du ciel pour la faire descendre sur la terre.

Un témoignage de Platon n'est pas moins significatif pour écarter l'explication par l'utilisation des éclipses. « Prends garde, dit-il, homme divin, à supposer que nous y puissions, toi et moi, avoir avantage, que notre sort ne soit justement celui, dit-on, des femmes, celles de Thessalie j'entends, quand elles font descendre la lune, et que nous ne payions de ce qui nous est le plus cher le choix que nous aurons fait d'être puissants dans l'État » (2). Apparaît ici un élément nouveau concernant ce rite; il se révèle dangereux pour celle qui s'y livre; la magicienne qui, en faveur de son client, rapprochait de lui la lune, risquait, dit-on, d'y perdre la vue, ou ses jambes, ou ses enfants (3). A part l'indication sur le danger couru par la magicienne, ce texte ne nous éclaire pas davantage sur l'accomplissement d'une telle pratique. Comme la plupart des auteurs anciens, Platon en rapporte aussi l'origine à la Thessalie. Toutefois, certains textes attribuent des pratiques similaires à des magiciens étrangers.

1. ARISTOPHANE, *Nub.*, 749 sq.

2. PLATON, *Gorgias*, 513 a, trad. L. Robin et M. J. Moreau, Paris, 1963, p. 469.

3. *Ibid.*, p. 1308, n. 1.

Nonnos, dans les *Dionysiakes*, évoque l'épopée de Bacchus aux prises avec l'armée des Indiens. Leur chef, Dériade, défie le dieu : « Je t'enverrai nos sages Brachmanes qui n'ont point d'armes, car ils sont nus et, par leurs enchantements inspirés et leurs évocations (ἐπαοιδαίς), ils ont souvent attiré du sein des airs et fait descendre du ciel la lune sous l'apparence d'un taureau indomptable » (1). Voici encore un élément nouveau à propos de cette pratique, l'apparition d'un animal incarnant la lune. L'astre descend du ciel, mais, une fois parvenu sur la terre, il prend l'aspect d'un taureau. Assurément, l'assimilation de la lune à un bovin est fréquente, et commune à de nombreux folklores; sans doute à cause des deux cornes du croissant, l'astre semble avoir évoqué à toutes les époques et sous presque tous les cieux un taureau, un bœuf ou une vache. Cependant, la descente de la lune sous la forme d'un animal n'en est pas moins un détail fort étrange.

Enfin, le texte le plus curieux sur ce sujet se trouve chez Lucien, dans le *Philopseudes*. La pratique y est plus explicitement décrite que dans aucun autre, et attribuée cette fois à un mage hyperboréen. Nationalité commode, certes, car légendaire, destinée à nimber le personnage d'assez de mystère pour que l'on puisse le créditer des exploits les plus extraordinaires. A moins que l'Hyperborée n'ait correspondu à une nation réelle qui aurait pu se situer justement vers le Nord de l'Inde ou le Tibet, voire au Groënland (2); mais il est hors de doute qu'à l'époque de Lucien, tout souvenir précis et toute donnée géographique concernant ce pays s'étaient depuis longtemps effacés. Cet étranger, parmi d'autres miracles, « force la lune à descendre sur la terre ». Il s'agit d'une opération de magie amoureuse, car elle doit procurer les faveurs d'une certaine Chrysis au jeune homme qui s'est assuré les services du sorcier. (Le mage) « attendit que la lune fût dans son cours, car c'est le temps qu'on choisit généralement pour exécuter ces rites; alors, il creusa une fosse dans une cour découverte de la maison, et, vers le milieu de la nuit, il nous évoqua d'abord Alexiclès, le père de Glaukias, mort depuis sept mois » (3). On a affaire ici aux rites traditionnels d'évocation des morts : il s'agit d'obtenir — on ne sait pourquoi — l'assentiment du père défunt aux entreprises amoureuses de son fils; peut-être parce que celui-ci utilise les fonds provenant de son héritage pour assouvir sa passion... Quoi qu'il en soit, l'autorisation extorquée, le mage « fit monter Hécate qui amenait Cerbère avec elle et fit descendre la lune et nous donna le spectacle de ses formes multiples, car elle se montra sous différents aspects : elle se fit voir d'abord sous la figure d'une femme, elle devint ensuite un bœuf de toute beauté, puis elle apparut sous la forme d'un jeune chien ». L'Hyperboréen fait venir la jeune Chrysis, désormais accessible aux avances de son soupirant. Alors, la lune remonte au ciel, Hécate redescend sous terre, les fantômes disparaissent. De toute évidence, la première attitude devant ce passage de Lucien est la méfiance la plus résolue. Quel crédit attribuer, autre que le mérite d'une riche imagination, à un auteur qui raconte les aventures les plus fantaisistes et se fait un jeu de rapporter les propos d'un menteur invétéré? Ce texte, à lui seul, ne mériterait aucune créance, si certaines données du folklore moderne ne venaient lui faire un étrange écho.

1. NONNOS, *Dionysiaca*, XXXVI, 344 sqq., trad. le Comte de Marcellus, Paris, 1856, p. 295.

2. Cf. C. MELLOR, *L'hyperborée et les Hyperboréens*, mémoire de maîtrise, Fac. des Lettres et Sciences Humaines de Paris, 1968, sous la direction de M. le Pr. F. ROBERT, exempl. dactyl.

3. LUCIEN, *Philops.*, 14, trad. E. Chambry, *Lucien de Samosate, Œuvres complètes*, t. 3 Paris s.d. n. 92

On trouve dans toutes les civilisations un intérêt pour la lune, et les légendes, les croyances superstitieuses, les cérémonies ou les rites s'y rapportant ne manquent pas. Le catalogue en a été fait, ou esquissé : il est copieux et monotone ⁽¹⁾. Mais c'est en Afrique du Nord que l'on décèle de curieuses survivances du rite qui nous intéresse, et certaines pratiques, encore courantes, semble-t-il, de nos jours ou à une époque récente, ressemblent étonnamment à celles que décrivent les textes anciens. Elles visent à faire descendre la lune, sont associées à l'utilisation de cadavres, sinon à l'évocation des morts, et ont trait également à la magie amoureuse.

E. Westermarck en a rapporté plusieurs. A Mogador, par exemple, une femme qui a perdu l'amour de son mari se rend dans la cour intérieure de sa maison, par une nuit de pleine lune. Elle s'épile, frotte ses dents avec du brou de noix, farde ses yeux avec de l'antimoine, dénoue ses cheveux, enlève ses vêtements, et s'assied dessus, à côté d'une bassine emplie d'eau. Elle dit à la lune : « O lune, si tu es amoureuse, et si je suis belle, viens à moi » ⁽²⁾. Par cette invocation, elle espère amener la lune à descendre dans l'eau et à lui communiquer un pouvoir magique. Elle se servira ensuite de cette eau pour mouiller une serviette qu'utilisera son mari, ou pour pétrir du pain qu'elle lui fera manger ⁽³⁾. Dans ce cas, la descente de la lune ne semble s'opérer que par son reflet dans l'eau, explication inattendue que ne permettaient pas d'imaginer les auteurs anciens ; mais les choses ne se passent pas toujours aussi simplement, bien que la bassine où se reflète la lune semble constituer un élément essentiel.

Une femme du Tsul (Jbala) m'a rapporté, écrit encore E. Westermarck, une pratique analogue qu'elle avait vue, enfant, accomplir par sa grand-mère, la nuit, dans la cour de la maison. La vieille femme récitait une incantation au-dessus d'un plat contenant de l'eau, avec ce résultat que la lune, alors dans son plein, descendait dans le plat. Mon informatrice affirmait qu'il en était bien ainsi : la lune, soudain, n'était plus à sa place dans le ciel, tandis que le plat se mettait à briller et l'eau à bouillonner comme si elle bouillait ; la vieille en versa une partie dans un baquet et l'emporta, bien couvert, dans la maison. Le lendemain matin, elle apporta un peu de terre du cimetière du village, la mêla à de la semoule et en fit du couscous en la roulant avec l'eau du baquet. Elle vendit ensuite ce couscous à des femmes qui voulaient que leur mari leur laissât toute liberté, car, si un homme en mangeait, « son cœur mourait » ⁽⁴⁾. Cette fois, la lune ne se reflète plus seulement dans l'eau, mais les témoins la voient disparaître du ciel et la croient vraiment « descendue ».

Un autre témoignage, recueilli chez les Aït Waraïn, offre un ensemble de pratiques qui évoquent plus fidèlement encore les fables anciennes. Les sorcières, par une nuit de pleine lune, vont au cimetière, portant une échelle, une louche, un couscoussier, un pot de terre plein d'eau et un plat contenant de la semoule. Elles prennent un crâne dans une tombe ancienne, et le font brûler entre deux pierres, sur lesquelles elles placent le pot de terre, à proximité d'un mort récemment enterré, et qu'elles ont exhumé ; (l'échelle doit leur servir à soutenir le cadavre). Quand l'eau commence à bouillir, elles récitent une incantation, qui produit un effet miraculeux : la lune tombe

1. Cf., entre autres, *La Lune, mythe et rites*, coll. Sources orientales, Paris, 1962.

2. En arabe, le nom de la lune est masculin.

3. E. WESTERMARCK, *Ritual and belief in Morocco*, Londres, 1926, t. 1, p. 126.

4. *Ibid.*, t. 2, p. 554. Cf. un témoignage analogue in HILTON-SIMPSON, *Among hill-folk of Algeria*, Londres, 1921, p. 47.

du ciel, et, en touchant la terre, se transforme en un chameau qui grogne. La sorcière recueille l'écume de sa bouche, la mélange à la semoule dans le plat, la roule avec la main droite du mort et la verse dans le couscoussier. Quand le couscous est cuit, elle dit au chameau, c'est-à-dire à la lune, de retourner à sa place dans le ciel. Mais l'autre refuse, à moins que la sorcière ne lui promette de lui donner la personne qui lui est la plus chère, un fils, une sœur, ou n'importe qui. Il lui faut promettre, bien que la personne doive mourir, et, si elle n'a pas d'être cher à offrir, le chameau-lune lui prendra un de ses yeux. Le couscous ainsi obtenu est vendu, il a maintes propriétés : il peut faire mourir les rivaux, dissoudre les mariages, rendre impuissant ⁽¹⁾... Ce récit offre bon nombre d'analogies avec les textes anciens : la lune descend sous la forme d'un animal, non plus ici un taureau ou une vache, mais un chameau, ce qui s'explique par la faune nord-africaine; la sorcière en recueille de l'écume, précieuse dans les recettes magiques; l'opération est dangereuse, mais, dans ce cas, le prix payé par la sorcière a une raison d'être : il s'agit d'obtenir que la lune reprenne sa place au ciel; enfin, toutes ces pratiques concernent, comme chez les anciens, la magie amoureuse.

Des rites à peu près semblables ont été relevés en Tunisie. La scène se passe encore dans un cimetière, à proximité d'une morte récemment enterrée; il s'agit aussi de rouler du couscous avec un liquide aux propriétés magiques, mais la lune descend cette fois sous la forme d'une chamelle, que la sorcière doit traire, et c'est le lait de l'animal qui constitue alors ce liquide merveilleux ⁽²⁾. L'auteur ajoute : « On raconte également — mais qui ira jamais y voir — que les sorcières font descendre la lune dans des seaux d'eau, et que cette eau de lune a un pouvoir surprenant et extrêmement maléfique, mais ce sont là des sujets dont il vaut mieux ne pas parler ». On peut déplorer cet excès de discrétion, que ne s'impose heureusement pas M. L. Dubouloz-Lafin. Ayant séjourné plusieurs années dans le sud tunisien, elle a recueilli auprès des indigènes, dans la région de Sfax, où elle était professeur, de curieuses croyances à propos de ces pratiques. En raison des détails qu'il comporte et du témoignage direct qu'il prétend donner, son texte mérite, nous semble-t-il, d'être cité intégralement :

« Il est une variété de *saharett* (sorcières) qui affichent ouvertement leurs relations avec *Blish* (le diable) et prennent le contrepied de la religion. Elles sont juives d'ordinaire, m'a-t-on assuré. Il y en avait deux fameuses, qui sont mortes de vieillesse, il y a quelques années; elles s'entraidaient dans leurs maléfices : envoûtements sentimentaux qui favorisaient les amours illicites. Leur principal maléfice consistait à contraindre la lune à se laisser prendre son lait. Le remède le plus énergique contre les *jnoun* (démons) et les maléfices est, en effet, le « lait de lune ». Il guérit toutes les maladies, conjure le mauvais sort et fait réussir en toutes choses. Beaucoup en ignorent l'existence. Ce sont les plus savantes sorcières qui réussissent à se le procurer. Elles opèrent seules ou à deux et voici comment elles s'y prennent.

Il faut quarante jours de préparation. Pendant ce temps elles se barbouillent d'excréments de chien, se lavent avec de l'urine. Puis elles se rendent dans un lieu désert. Il y a vingt ans c'était Place Carnot; ensuite ce fut dans le cimetière arabe. Il faut être absolument sans témoins, donc que la ou les sorcières soient seules. La magicienne se déshabille complètement et se revêt d'une peau de bête qu'elle noue autour de sa taille. Le buste est entièrement

1. E. WESTERMARCK, *op. cit.*, t. 2, p. 553.

2. M. GRAF de la SALLE, Contribution à l'étude du folklore tunisien, *Mélanges W. Marçais*, Paris, 1950, n. 176.

nu. Elle a apporté une jatte de terre pleine d'eau, un *kanoun* (foyer), où elle brûle du *jaoui* et d'autres aromates pour obtenir l'aide des *jnoun*. La cérémonie réelle commence vers minuit. La sorcière récite de longues invocations à la lune, qui durent plus d'une heure. Puis elle entend des cris d'abord lointains, qui vont se rapprochant et deviennent affreux « comme ceux d'un chameau en colère ». Elle entend un choc, l'eau rejaillit, la sorcière attrape la lune par le sein droit et lui tire du lait qu'elle conserve précieusement dans un flacon quelconque pour le revendre à prix d'or ». (La lune est donc survenue sous la forme d'une femme nue.)

« Deux jeunes filles juives nous rapportèrent séparément cette étonnante histoire; elles ne paraissaient pas la tenir de la même source, mais étaient d'accord que les deux dernières sorcières capables d'obtenir du lait de lune étaient mortes depuis peu de temps et que la fille de l'une d'elles vivait encore. La mère était crainte, on lui donnait beaucoup d'argent, mais elle vivait en avare; elle n'avait pas transmis ses pouvoirs à sa fille.

Or, un an après avoir recueilli ce récit, un petit Arabe, Ali, vint, tout affolé, nous dire que quelques jours auparavant juste avant le Ramadan, (entre le 15 et le 20 décembre 1932 : l'almanach n'indique pas d'éclipse de lune entre ces dates. On y lit seulement : pleine lune le 13, dernier quartier le 22) « la lune s'était fait voler ». Voici ce que nous avons démêlé dans ses pénibles explications. Il loge avec sa famille dans une tente près du cimetière arabe. Une nuit que son père et lui s'étaient attardés à boire du thé, ils virent la lune disparaître du ciel. Ils se précipitèrent au dehors. Une vieille avait mis une peau de mouton devant elle et une autre pour cacher son dos; elle était à cheval sur un balai, elle récitait des incantations en une langue inconnue. La lune vint sous la forme d'un bœuf (vache?). La vieille lui tira son lait dans une *gça* (vaste récipient plat) vide, où elle avait mis une éponge. La lune, furieuse qu'on lui dérobât son lait, donna un coup de pied dans la *gça*. Or, à ce moment, le père d'Ali frappait de toutes ses forces deux outils l'un contre l'autre pour faire cesser le sortilège. La lune remonta au ciel. Il ne restait dans la *gça* que le lait pompé par l'éponge. La vieille en ferait un couscous qu'elle roulerait avec le squelette de la main d'un mort. Puis elle le vendrait grain à grain. On peut, en mettant un grain de ce couscous dans la nourriture d'un homme, le rendre fou d'amour.

Un nègre, joueur de *guembri*, nous affirma avoir constaté cette « éclipse » et en fournit la même explication.

Notre propriétaire, une dame juive qui habitait le même immeuble que nous, fut éveillée vers minuit par le vacarme; elle ouvrit sa fenêtre; tous les bédouins des douars voisins, les Arabes et les Juifs des oukalas et des fondouks de Picville frappaient sur les pièces de métal qu'ils avaient sous la main : serrures, mortiers de cuivre, etc... Elle a vu la lune noircir, puis redevenir brillante; le vacarme s'apaisa graduellement. Elle aussi déclara que la lune s'était laissé ravir son lait. Nous, nous n'avions fait qu'un somme cette nuit-là » (1).

La dernière phrase de ce récit laisse perplexe : il est regrettable pour notre étude qu'une ethnologue aussi consciencieuse ait été douée d'une telle faculté de sommeil; mais, même en faisant la part de sa naïveté, et de l'ardeur que devait déployer à lui apporter des témoignages fantaisistes un entourage soucieux de lui faire plaisir, de se rendre intéressant ou d'obtenir un profit, il n'en reste pas moins que ces croyances n'ont pu être entièrement inventées. La disparition de la lune est une illusion, mais les détails qui l'entourent repro-

duisent de façon troublante les données du folklore marocain et de l'antiquité gréco-latine.

Ainsi, le rapprochement des textes anciens, souvent très vagues, et des témoignages modernes, permet de préciser certains aspects de ces pratiques. En tout cas, si les sorcières ont parfois, au cours des âges, utilisé les éclipses pour faire croire au miracle, il apparaît que la prétention à faire descendre la lune recouvre tout autre chose, et que les phénomènes naturels ne puissent nullement en rendre compte. Maintenant qu'une description de ce rite a été esquissée, on aimerait en suggérer une explication, et sur ce point peut-être, la consultation des papyrus magiques a-t-elle une chance d'apporter un certain secours.

F. Lexa a trouvé dans le grimoire démotique de Londres et de Leyde des instructions pour évoquer les dieux, les esprits lumineux et ceux des damnés, de même que les gens vivants. « On les évoquait, dit-il, pour apprendre des choses inconnues ou pour les forcer à exécuter des tâches que leur imposait le magicien. En analysant et comparant ces instructions, nous comprenons que la suggestion et l'hypnotisme jouent le rôle principal pendant l'évocation des dieux et des esprits à l'aide d'un médium, ou que ce sont l'autosuggestion et l'autohypnotisme quand le magicien veut converser lui-même avec les dieux sans l'aide d'une autre personne » (1). Cet auteur dégage d'abord du grimoire les critères qui permettront de choisir le médium : il faut un garçon chaste, mais qui doit de plus avoir « les qualités convenables », que le sorcier ne pourra déceler qu'en le mettant à l'épreuve. Une fois le médium choisi, le magicien lui procure des amulettes qui doivent le protéger de tout danger pendant l'évocation, puis, ayant récité une formule par laquelle il prie les dieux de favoriser son entreprise, il procède à la mise en sommeil de son médium. Pour ce faire, on utilise deux moyens, une source lumineuse, et des exhalaisons de matières odorantes, souvent d'encens. Le plus généralement, semble-t-il, on allume une lampe dans une chambre obscure et on place le garçon devant, de sorte que ses yeux fermés soient tournés vers la lumière. Puis le sorcier se place à côté de lui, ou derrière, se penche vers lui, et dit la formule appropriée par sept fois, tout en lui frappant doucement la tête. Il lui demande alors : « Vois-tu de la lumière ? » Et quand le garçon répond : « Je vois de la lumière », il l'interroge sur tout ce qu'il désire savoir. Jusqu'ici, il n'y a dans ces prescriptions que des manœuvres classiques destinées à provoquer le sommeil hypnotique. Mais le manuscrit indique encore qu'à la lampe peut se substituer un vase contenant de l'huile. Dans ce cas, le médium s'allonge à plat ventre, la tête au-dessus du vase. Et F. Lexa ajoute : « La lumière de la lanterne ou l'éclat de la surface de l'huile éclairée peuvent être remplacés par la lumière du soleil levant, ou de la pleine lune ». Si le sorcier, ne disposant pas de médium, décidait de s'endormir lui-même, « il le faisait en se plaçant devant la lanterne, ou se couchait devant la coupe remplie d'huile, ou se tenait debout sur le toit d'une maison, la face tournée vers la pleine lune » (2).

Ce papyrus magique, ainsi commenté, apporte un élément précieux, en nous orientant vers une explication par les manœuvres hypnotiques. D'après les différentes descriptions rapportées, l'instrument permanent de la pratique étudiée est, en effet, la bassine d'eau, c'est-à-dire une surface brillante où la lune projette son reflet mouvant et fascinant, apte à provoquer

1. F. LEXA, *La magie dans l'Égypte antique*, Paris, 1925, t. 1, p. 108 sqq.

2. *Ibid.*, p. 110, d'après le grimoire démotique de Londres et de Leyde, XI, p. 138-120

une sorte d'envoûtement si on le fixe. Assurément, les textes anciens n'en disaient rien, car ils se préoccupaient du résultat merveilleux de l'opération, et non des moyens de la réaliser. Mais, d'après les divers témoignages recueillis, on s'aperçoit que tous les rites accomplis visent à une action lénifiante sur les sens. La lumière tremblante à la surface du liquide agit sur la vue; les incantations monotones, répétées jusqu'à sept fois comme dans le grimoire démotique, ou prolongées pendant une heure comme en Tunisie, agissent sur l'ouïe, — et ce rôle explique l'importance accordée par les auteurs anciens aux *carmina* magiques; — même l'odorat est impressionné par des exhalaisons de substances odorantes, telles que l'encens ou le laurier, associées parfois à des matières puantes, aptes aussi à produire, selon F. Lexa, « certaines impressions suggestives ». C'est ainsi, par exemple, que les sorcières tunisiennes s'enduient d'urine et d'excréments. Dans ces conditions, le rhombe thessalien, que Martial associe à la descente de la lune ⁽¹⁾, a parfaitement sa place dans cet ensemble. Cet instrument déterminait justement l'hypnose par son mouvement rapide et régulier, et par son ronflement monotone ⁽²⁾. Dans ce cas, les magiciennes de Thessalie savaient faire descendre la lune dans la mesure où elles connaissaient les lois du sommeil artificiel.

Le sommeil hypnotique une fois installé, rien d'étonnant qu'apparaissent les hallucinations, dont les animaux sont une image fréquente, couramment observée, par exemple, dans le délire alcoolique. Lucien, en parlant d'un « spectacle aux mille formes », suggérait un défilé de visions hallucinatoires. L'illusion de voir la lune s'effacer et disparaître du ciel est un phénomène très explicable de suggestion et, sans doute, dans le cas — assez rare, semble-t-il, — où il y a des témoins, un effet d'hallucination collective.

Mais tout n'est pas éclairci à propos de ce rite et il est possible que nous mettions sur le compte d'hallucinations des phénomènes plus complexes. Deux points, d'ailleurs, restent particulièrement mystérieux. Rien ne permet de déceler la nature de cette substance chargée d'étonnantes vertus que la lune abandonne au bénéfice de la magicienne. Assimilée à l'eau bouillonnante, à du lait ou à de l'écume, elle présenterait une apparence blanchâtre et mousseuse. Il faut sans doute voir en elle le *uirus lunare* dont Erichtho, dans la *Pharsale*, enduit le cadavre auquel elle s'apprête à rendre la vie ⁽³⁾. Lucain n'en précise pas la provenance. Médée garde, pour ses recettes les plus délicates, un liquide blanc (*pruina*) recueilli par les nuits de lune ⁽⁴⁾. Stace mentionne l'écume de lune ⁽⁵⁾; Valérius Flaccus, le poison atracien, c'est-à-dire thessalien, qui faisait écumer la lune et, dans un vers au texte incertain, les substances qu'une magicienne a tirées de la lune sanglante en courroux ⁽⁶⁾.

Sans pouvoir préciser la nature de ce philtre, on reconnaît en lui le « lait

1. MARTIAL, IX, 30, 9; XII, 57, 17.

2. Cf. chap. sur les instruments magiques, p. 52.

3. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 669 : *Et uirus large lunare ministrat.*

4. OVIDE, *Met.*, VII, 268 : *Addit et exceptas luna pernocte pruinas.*

5. STACE, *Theb.*, II, 284 sq. :

*Haec circum spumis lunaribus unguis
callidus atque hilari perfundit cuncta ueneno.*

6. VALÉRIUS FLACCUS, *Argon.*, VI, 445 :

*Quamuis Atracio lunam spumare ueneno
sciret.*

VII, 330 : *Et quae sanguinea lunae destrinxit ab ira. sanguinea... ira V: sanguineo... ore Heinsius, Kramer, Mozley sanguinea... ora Bury||ore uel orbe.*

de lune » si apprécié des magiciennes nord-africaines. H. Hubert supposait donc à juste titre que « si les magiciennes font descendre la lune du ciel, c'est pour rapprocher son influence » ⁽¹⁾, s'opposant ainsi à l'interprétation d'Apollonios de Rhodes, chez qui l'astre adressait à Médée ce reproche : « Oui, bien des fois, tu m'as fait descendre du ciel pour pouvoir, dans la nuit obscure, te livrer sans être inquiétée à tes opérations magiques qui te sont si chères » ⁽²⁾. Cette dernière interprétation ne semble pas en accord avec les différentes pratiques relevées dans le folklore moderne et les recettes des papyrus. Quoi qu'il en soit, il faut bien admettre une part de charlatanisme, et la sorcière a besoin, pour prouver l'approche réelle de la lune, et pour avoir quelque chose à vendre, de présenter une substance apportée par l'astre.

La cause du danger couru par la magicienne reste également un point mal élucidé. Ce peut être une allusion au risque qu'entraînent les séances d'hypnotisme pour l'équilibre mental, ou plus simplement, là encore, une fable destinée à augmenter dans l'esprit du client, et, en conséquence, dans l'escarcelle de l'illusionniste, le prix du service rendu. C'est d'ailleurs une croyance banale que toute opération magique comporte un danger pour celui ou celle qui l'accomplit en déchaînant des forces mystérieuses dont le contrôle risque de lui échapper ⁽³⁾.

En essayant de retracer l'origine de cette opération typique de la magie, on peut illustrer grâce à un cas particulier l'ancienneté et l'universalité de telles pratiques. La tradition antique qui la fait naître en Thessalie ne permet pas de remonter au-delà, et la présente comme une coutume spécifiquement grecque. La conjecture d'A. Erman à propos du grimoire de Londres et de Leyde corrobore cette hypothèse. Comme le document ne date quère que du III^e siècle après J.-C., et qu'il contient des noms grecs et sémitiques, il ne restitue pas uniquement, selon ce philologue, des préceptes venus de l'Égypte ancienne; contaminés par des croyances appartenant à d'autres peuples, les charmes enseignés auraient été empruntés aux Grecs, aux Sémites et à « d'autres nations » ⁽⁴⁾. F. Lexa pense, au contraire, que les Égyptiens, depuis les temps les plus reculés, ont toujours pratiqué l'évocation des dieux et des esprits grâce à l'encens, à l'huile des coupes et à la lumière des lampes : on en trouve la preuve, dit-il, dans les textes des pyramides et dans les livres des morts; il ne faut donc pas, d'après lui, chercher parmi d'autres peuples l'origine des instructions démotiques pour évoquer les dieux, car la présence de formules étrangères, donc incompréhensibles, n'est qu'une recherche, banale en magie, pour accroître le mystère et impressionner le profane ⁽⁵⁾. Sans entrer dans l'apparat technique de cette discussion, on peut admettre que la pratique de l'hypnotisme pour les évocations a été connue dès une très haute antiquité en Égypte, ce qui n'exclut pas que l'utilisation de cette méthode pour faire descendre la lune et les différents effets de mise en scène qui l'accompagnent aient pu être propres à la Thessalie. D'autre part, l'attribution de ce rite à des femmes juives, en Afrique du Nord, et la présence d'éléments sémitiques dans les papyrus magiques laissent supposer qu'il a existé en Orient, peut-être même antérieurement; enfin, l'allusion aux brahmanes chez Nonnos autoriserait, semble-t-il, un rapprochement avec les

1. H. HUBERT, *Dict. Ant.*, III, 2, p. 1516, s.u. *Magia*.

2. APOLLONIOS Rh., *Argon.*, IV, 60 sqq.

3. Cf. chap. sur la cérémonie magique, p. 9.

4. A. ERMAN, *Die Aegyptische Religion*, Berlin Leipzig, 2^e éd., 1934, p. 250.

5. F. LEXA, *op. cit.*, p. 111.

pratiques de yoga connues des fakirs hindous, qui exploitent couramment de tels effets d'hallucination (1).

En résumé, si l'origine en est obscure, cette pratique est attestée depuis la plus haute antiquité jusqu'à nos jours, et la prétention à faire descendre la lune du ciel, nullement explicable par l'utilisation des éclipses, semble fondée sur les phénomènes provoqués par le sommeil hypnotique accompagné d'hallucinations. Il faudrait sans doute rapporter à des procédés du même ordre tous les miracles accomplis par les sorcières contre les lois naturelles, comme le renversement du cours des astres et des fleuves, le déplacement des arbres et tous les bouleversements dont elles se vantent.

Transmise dans les couches populaires, la coutume s'est maintenue sur le pourtour du bassin méditerranéen pour se manifester jusqu'à l'époque contemporaine dans les croyances de la magie nord-africaine, tandis que, par son étrangeté, elle inspirait les poètes qui en ont fait un thème littéraire stéréotypé. Sans savoir toujours de façon exacte en quoi elle consistait, ils l'ont mentionnée en rapportant des détails incomplets, disparates, que les données du folklore moderne permettent, dans une certaine mesure, de reconnaître. Des auteurs comme Platon, Lucien, Lucain, très différents cependant par leur inspiration, semblent avoir été les mieux informés sur les pratiques magiques; tandis que, de façon assez inattendue, le témoignage d'Apollonios de Rhodes apparaît plus contestable. Même un écrivain d'imagination comme Lucien n'a certainement pas inventé de toutes pièces les scènes de sorcellerie qu'il raconte, mais semble, au contraire, avoir connu avec assez de précision le savoir occulte de son temps.

1. Cf. un texte en prâkrit du ix^e siècle après J.-C., *Râja-Cekhara's Karpûra-Manjarî*, trad. C. R. Lanman, Cambridge Mass., 1901, p. 236 :

*I can bring down the moon to the ground
and show you its rabbit-face round.
The car of the sun I can stop in mid-sky.
Wives of sprites, gods, or Siddhas through heaven that fly
or of Civa's retainers — I fetch'em
Lord knows what on earth I can't do if I try.*

DEUXIÈME PARTIE

MODÈLES LITTÉRAIRES
ET SOURCES POPULAIRES

CHAPITRE I

LES THÈMES MAGIQUES DANS LA POÉSIE GRECQUE

Ce n'est pas contester l'originalité ni diminuer le mérite des auteurs latins que de reconnaître qu'ils doivent beaucoup aux Grecs. Ressentant, dans une société qui s'enrichissait et se polissait, le besoin d'une expression littéraire, possédant comme outil leur langue nationale, encore fruste mais déjà maniable, ils ont cherché tout naturellement leur inspiration dans une civilisation proche qui avait, depuis longtemps, produit des chefs-d'œuvre. La plupart des genres pratiqués par les Latins sont nés d'abord de l'imitation des Grecs ⁽¹⁾, qui, en leur suggérant les sujets, les héros, les mythes, leur ont aussi enseigné la technique et parfois même prêté les mots. Les Alexandrins ont eu sur eux une influence directe et leur ont fourni leurs modèles favoris; mais ils étaient eux-mêmes les héritiers et les continuateurs des siècles précédents. C'est donc par un survol de la littérature grecque dans son ensemble que l'on peut découvrir les thèmes magiques le plus fréquemment traités, voir apparaître les grandes figures de magiciennes, reconnaître, ou tout au moins entrevoir, les principales sources où les Latins ont abondamment puisé.

HOMÈRE

Encore que les poèmes homériques ne soient pas l'expression d'une pensée primitive et d'une littérature à ses débuts, mais la mise en forme longuement élaborée d'une tradition orale lentement mûrie ⁽²⁾, c'est avec le chef-d'œuvre le plus ancien de la littérature grecque qu'apparaissent pour la première fois les thèmes magiques dans la poésie. Modèle de tant d'écrivains postérieurs, réserve inépuisable de personnages et de situations utilisés en tous temps, sous tant de formes, dans les genres les plus divers, l'épopée homérique est aussi la source de thèmes magiques diversement exploités par la suite dans la poésie antique.

L'*Iliade*, œuvre plus ancienne, présente encore peu d'éléments magiques. Les dieux y jouent un rôle important, ils mêlent leur psychologie et leur action à celle des hommes, mais il est difficile de déterminer si leurs pouvoirs

1. Cf. par exemple H. BARDON, *La littérature latine inconnue*, t. 1, *L'époque républicaine*, Paris, 1952, p. 85-86 et *passim*.

2. Cf. F. ROBERT, *Homère*, Paris, 1950, p. 295 sqq.

suraturels sont de nature divine ou magique. Wilamowitz note que « dans le Panthéon grec, il n'y a pas de grand dieu qui exerce la magie » (1). Cependant, certains aspects de leur comportement s'apparentent à des pratiques dans lesquelles S. Eitrem voit un souvenir « d'une époque magique antérieure » (2). La remarque est juste, à condition de ne pas marquer un rapport d'antériorité tout à fait discutable.

Par exemple, tandis qu'Arès, mêlé aux Troyens, les soutient et anime leur combat, Pallas Athéné décide de combattre elle-même aux côtés des Grecs pour venir en aide à Diomède, « cher à son cœur », qu'un adversaire divin paralyse d'une terreur sacrée, « et tandis qu'ainsi s'emploie Arès meurtrier, Athéné se coiffe du casque d'Hadès : il ne faut pas que le puissant Arès la voie » (3). C'est-à-dire, commente P. Mazon, qu'elle se rend invisible. C'est un thème commun au folklore de nombreux pays, que celui du casque magique qui rend aussitôt invisible celui qui le pose sur son front. Ce casque, en Grèce, est appelé « casque d'Hadès, parce que les Grecs interprétaient le nom d'Hadès comme signifiant l'Invisible (ἄ, ἰδεῖν). Même le regard d'un dieu, comme Arès, ne peut percer les ténébres dont ce casque enveloppe celui qui en est coiffé » (4). Si l'on retrouve fréquemment ce mythe dans divers folklores, et l'anecdote que content Platon et Cicéron sur l'anneau de Gygès en est un témoignage (5), c'est qu'il illustre un des rêves de l'humanité, aussi tentant qu'irréalisable, celui de se rendre invisible, pour pouvoir agir sur les autres tout en échappant à leur action; le procédé magique est imaginé pour décupler les moyens limités de l'homme qui désire l'impossible.

D'autres objets semblent revêtus d'un pouvoir magique; c'est par exemple le grand carré de pourpre qu'Agamemnon porte « dans sa large main » quand, sur l'ordre d'Héra, il va stimuler les Achéens au combat (6). D'une façon analogue, Eris tient à la main un signe de guerre (πολέμοιο τέρας) quand Zeus la dépêche vers les nefs d'Achaïe pour inspirer aux Grecs l'ardeur de combattre (7). « Ces actes, dit Eitrem, sont à interpréter d'une manière tout à fait concrète, c'est de la magie » (8).

A plus forte raison les armes, qui tiennent une si grande place dans l'épopée, ont-elles paru posséder des vertus magiques. W. R. Paton a supposé que, dans les légendes antérieures à Homère, elles étaient douées de nombreux pouvoirs merveilleux, que le poète a éliminés de son récit comme éléments barbares ou puérils, mais dont la trace est encore sensible dans l'œuvre que nous possédons et explique, par exemple, le prix qu'Achille attache aux siennes et la protection surnaturelle qu'elles assurent à Patrocle (9). Cependant, prétendre, comme le fait cet auteur, que Troie était une ville enchantée qui ne pouvait tomber que sous les coups d'Achille, et après la mort de Pâris; que Pâris lui-même jouissait d'une sauvegarde magique et ne pouvait être tué que par les flèches de Philoctète; en un mot, s'efforcer de rendre compte de tous les événements du récit par la magie, relève d'une conception assez

1. U. von WILAMOWITZ-MOELLENDORF, *Der Glaube der Hellenen*, t. 1, Berlin, 1931, p. 29.

2. S. EITREM, La magie comme motif littéraire chez les Grecs et les Romains, *Symbolae Osloenses*, XXI, 1941, p. 39.

3. HOMÈRE, *Il.*, V, 845 sq.

4. P. MAZON, *Homère, Iliade*, t. 1, Paris, 1937, p. 146, n. 1 : Ce casque aurait été donné à Hadès par les Cyclopes.

5. CICÉRON, *Off.*, III, 78.

6. HOMÈRE, *Il.*, VIII, 220-221.

7. *Ibid.*, XI, 4.

8. S. EITREM, *loc. cit.*, p. 42, n. 2.

9. W. R. PATON, The armour of Achilles, *Class. Rev.*, XXVI, 1912, p. 1-4.

artificielle et par trop systématique; on est tenté d'expliquer aussi bien l'enchaînement des faits par le poids du destin, la volonté des dieux, ou les erreurs des hommes. Sans doute aussi les différentes interprétations ne s'excluent-elles pas, si l'habileté d'Homère consiste à mêler le surnaturel à l'humain avec tant d'art que chaque épisode puisse se comprendre à la fois par le jeu de la fatalité, les ressorts de la psychologie et le rôle du miracle.

Aphrodite, de son côté, possède, dans sa ceinture aux pouvoirs merveilleux, un talisman de magie amoureuse. Accédant à la prière d'Héra venue lui demander de l'aider à obtenir une faveur de Zeus, « elle détache de son sein le ruban brodé, aux dessins variés, où résident tous les charmes. Là sont tendresse, désir, entretiens amoureux ou propos séducteurs qui trompent le cœur des plus sages. Elle le met aux mains d'Héra et lui dit, en l'appelant de tous ses noms : « Tiens, mets-moi ce ruban dans les plis de ta robe. Tout figure dans ses dessins variés. Je te le dis : tu ne reviendras pas sans avoir achevé ce dont tu as telle envie dans le cœur » (1). P. Mazon explique que ce vêtement n'est pas une ceinture, qui se dirait ζώνη, mais un « mince ruban servant de soutien-gorge, un strophion » (2). Cependant, le texte le désigne simplement par le mot κεστός, pièce d'étoffe brodée, et il semble bien en effet, d'après les explications d'Aphrodite, que son pouvoir de séduction réside dans les dessins dont il est orné, comme si la représentation d'un objet ou d'un être en conférait la possession, de même que les dessins préhistoriques retrouvés sur la paroi des cavernes, en illustrant des scènes de chasse, étaient censés faciliter la capture des animaux sauvages (3).

Ce n'est pas toujours à l'aide d'objets que les dieux exercent la magie. Voulant favoriser l'attaque menée par Hector, « Zeus tonnante fait se lever des monts de l'Ida une bourrasque de vent, qui porte la poussière tout droit vers les nef. Il jette en même temps un charme sur l'esprit des Achéens, et il octroie la guerre aux Troyens, à Hector » (4). La première action pourrait évoquer une pratique de la magie du temps, grâce à laquelle, dans les tribus primitives, on prétend faire tomber la pluie ou régler la force du vent (5). Mais Zeus est le dieu de l'orage et des perturbations atmosphériques en général, et il recourt ici de façon très naturelle aux moyens qui sont de son ressort. Sa seconde intervention est plus curieuse : il jette un sort aux Achéens; le poète emploie le verbe Θέλγειν qui est le terme propre pour désigner l'acte magique, et qui signifie exactement « charmer par des enchantements, user de sorcellerie ». Ensorceler les esprits des Grecs, c'est vraisemblablement les engourdir dans une stupeur qui les empêche de combattre et annihile leur volonté. C'est le même tour de magie qu'accomplit Poseidon au chant suivant, pour donner à Idoménée la victoire sur Alcatheos : une terreur inexplicable frappe « le meilleur des Troyens » au milieu du tumulte; il semble que le dieu ait « jeté un sortilège sur ses yeux, entravé ses membres » (6). Là aussi, l'emploi du même verbe rend de façon précise l'idée de sorcellerie. Dans ce cas, l'action magique vise encore à réaliser un vieux rêve de l'humanité, celui du combattant qui souhaite paralyser son adversaire en agissant sur son esprit. Il est assez curieux de rapprocher ce désir des découvertes

1. HOMÈRE, *Il.*, XIV, 214 sqq.

2. P. MAZON, *loc. cit.*, t. 3, Paris, 1938, p. 48, n. 1.

3. Cf. L. R. NOUGIER, *La préhistoire*, Paris, 1963, p. 59-62. Cf. cependant les réserves de E. PATTE, *Les hommes préhistoriques et la religion*, Paris, 1960, p. 103-108, et surtout A. LEROI-GOURHAN, *Les religions de la préhistoire*, Paris, 1964.

4. HOMÈRE, *Il.*, XII, 252-255.

5. Cf. J. G. FRAZER, *The magic art*, Londres, 1917, t. 1, p. 319-331.

6. HOMÈRE, *Il.*, XIII, 434.

faites de nos jours par les laboratoires de certains pays, qui ont abouti à la synthèse de substances hallucinogènes telles que le L.S.D. Cette drogue, à l'origine, a été recherchée comme arme de guerre : utilisée en pulvérisations contre les troupes ennemies, elle les plongerait dans une sorte d'ivresse prolongée qui, leur ôtant toute volonté, les amènerait à abandonner leurs armes et à se coucher sur le sol ⁽¹⁾. La science, comme prétendait le faire la magie, décuple les moyens naturels de l'homme, sans se préoccuper plus qu'elle de l'usage qu'il en fera.

A l'exemple de Zeus, Pallas Athéné aide ses protégés. Au cours du combat suprême d'Achille contre Hector, elle fait disparaître Déiphobe, le compagnon qui assistait le chef troyen. Tout d'abord Hector, « brandissant sa longue javeline, la lance en avant. Et il atteint le Péléide au milieu de son bouclier, sans faute. Mais la lance est rejetée bien loin de l'écu, et Hector s'irrite de voir qu'un trait rapide est parti de sa main pour rien » ⁽²⁾. Cet échec est dû sans doute, non à l'intervention d'Athéna, mais au caractère enchanté des armes d'Achille, et à son bouclier que la lance d'Hector, même projetée d'une main ferme et adroite, ne peut transpercer; un tel héros ne pouvait être perdu par ses insuffisances, il devait l'être par des causes surnaturelles. Alors, Hector « appelle d'un grand cri Déiphobe au bouclier blanc, il demande une longue lance, et Déiphobe n'est plus à ses côtés; Hector en son cœur comprend, et il dit : « Hélas, point de doute, les dieux m'appellent à la mort, Athéna m'a trompé » ⁽³⁾.

Enfin, parmi les dieux, c'est surtout Hermès, « le messager tueur d'Argos », qui dispose de moyens magiques. « A ses pieds, il attache ses belles sandales, divines, toutes d'or, qui le portent sur la mer et sur la terre infinie avec les souffles du vent. Il saisit la baguette au moyen de laquelle il charme à son gré les yeux des mortels ou réveille ceux qui dorment. Sa baguette en main, il prend son essor, le puissant tueur d'Argos... » ⁽⁴⁾.

G. Germain fait remarquer que ces sandales de vol, chez Homère, ne sont pas garnies de petites ailes, mais portent le dieu par leur vertu propre; d'après lui, ces récits archaïques de navigation aérienne sont à rapprocher de divers folklores, ceux de Scandinavie, d'Extrême-Orient, de l'Inde et du Tibet, où les personnages des légendes voyagent à travers les airs de différentes façons, et même de notre conte du Petit Poucet, doté de bottes de sept lieues ⁽⁵⁾. Il suppose que ce mythe a pu se forger à partir de certaines expériences de yoga, propres, de nos jours, aux lamas tibétains. Ceux-ci seraient en effet capables, après un entraînement physique et psychique qui reste mystérieux, une fois en état de transe, d'arriver à ne plus sentir le poids de leur corps; ils paraissent alors s'enlever de terre, car ils avancent par bonds en une marche très rapide qui peut être soutenue longtemps : ils donnent ainsi, affirme-t-il, l'impression de ne plus toucher le sol et de glisser dans l'espace. Certains hommes ont dû, de tout temps, cultiver systématiquement des pouvoirs psychiques de ce genre, et la croyance populaire aurait attribué de tels exploits à des objets doués de vertus magiques, et tout naturellement à des chaussures. « Les sandales de vol, écrit-il, nous paraissent des attributs de magiciens sortis de l'imagination populaire à la vue d'expériences yogiques mal comprises. » Cependant, il déceale une autre origine possible : les habitués du peyotl,

1. Cf. J. CHEYMOL, *Aspects de quelques hallucinogènes d'hier et d'aujourd'hui*, Conférence donnée au Palais de la Découverte, Paris, 1967, p. 7-8.

2. HOMÈRE, *Il.*, XXII, 289 sqq.

3. HOMÈRE, *Il.*, XXII, 294-299.

4. *Ibid.*, XXIV, 339 sqq.

5. G. GERMAIN, *Genèse de l'Odyssee, le fantastique et le sacré*, Paris, 1954, p. 238-243.

« la plante qui émerveille les yeux », puissant hallucinogène récolté au Mexique, éprouvent également la sensation de l'essor ⁽¹⁾.

Assurément, l'hypothèse est ingénieuse, mais est-il indispensable d'évoquer des expériences aussi précises pour rendre compte de légendes qui concrétisent le désir éternel d'abolir les distances et de vaincre l'espace, comme l'homme rêve de résister au temps et, de façon générale, à tout ce qui le limite inexorablement? Dans le récit d'Homère, l'apparition du jeune dieu s'élançant dans l'azur avec ses sandales d'or brillant est le prétexte d'une belle image poétique, chargée à la fois de pittoresque et de rêve, riche de couleurs, de formes et de mouvement.

Par ailleurs, l'*Odyssée* offre une description très voisine et sans doute imitée de ce passage : « ... Le messager aux rayons clairs... noua sous ses pieds ses divines sandales qui, brodées de bel or, le portent sur les ondes et la terre sans bornes; vite comme le vent et plongeant dans l'azur, à travers la Piérie, il tomba sur la mer, puis courut sur les flots, pareil au goéland qui chasse les poissons » ... ⁽²⁾ On retrouve ici le même tableau brillant de couleur et de lumière, la même souplesse des mouvements, la même impression de rêve, mais le texte est plus orné : la comparaison avec l'oiseau blanc au vol large et aisé, et avec le vent, renforce l'expression poétique de vitesse et de grâce.

Au cours de ces voyages, Hermès se munit de son second attribut magique : « Il saisit la baguette dont tour à tour il charme le regard des humains ou les tire à son gré du plus profond sommeil et, sa baguette en main, l'alerte dieu aux rayons clairs prenait son vol » ... ⁽³⁾ Mais ici, V. Bérard considérerait l'allusion à la baguette comme une interpolation : « A quoi bon cette baguette? écrivait-il. Dans l'*Iliade*, Hermès la prend en main quand il descend en Troade pour conduire Priam à la tente d'Achille. Il faut que le vieillard, conduit par Hermès, ne soit point aperçu des Achéens que l'on pourra rencontrer en chemin, des gardes qui veillent à l'entrée du camp, ni des gens d'Achille : le dieu pourra les endormir. » Les Alexandrins notaient déjà la parfaite inutilité de cette baguette au début du chant V de l'*Odyssée* ⁽⁴⁾. En fait, l'objet apparaît comme un attribut habituel d'Hermès, grâce auquel il exerce la plus grande partie de son action magique, et semble donc, dès Homère, appartenir au personnage de façon indissoluble; il est remarquable, d'ailleurs, que cet instrument permet surtout au dieu d'agir sur les esprits des hommes, de les endormir ou de les réveiller, de les plonger à volonté dans l'engourdissement pour les empêcher de voir ce que l'on veut tenir caché. Cette influence rappelle un aspect essentiel de la puissance royale symbolisée par le sceptre ⁽⁵⁾. G. Germain pense à une adaptation populaire des baguettes des sorciers ⁽⁶⁾. Il est certain en tout cas que l'attribution de la puissance magique à cet outil est fort ancienne, puisque nous la trouvons déjà dans le récit biblique de l'*Exode*, où Aaron transforme son bâton en serpent pour rivaliser de prodiges avec les magiciens du Pharaon ⁽⁷⁾. Le rameau d'or de Virgile, dans lequel J. G. Frazer reconnaissait une branche

1. G. GERMAIN, *Genèse de l'Odyssée, le fantastique et le sacré*, Paris, 1954, p. 241, n. 1; cf. J. M. PELT, *Drogue et plantes magiques*, Paris, 1971, p. 20 sqq.

2. HOMÈRE, *Od.*, V, 43 sqq.

3. *Ibid.*, V, 47-49; cf. *Il.*, XXIV, 340 sqq.

4. V. BÉRARD, *L'Odyssée*, t. 1, Paris, 1924, p. 144, n. aux v. 47-49.

5. Cf. F. J. M. de WAELE, *The magic staff or rod in Graeco-Italian antiquity*, Gand, 1927, p. 39 et *passim*.

6. G. GERMAIN, *loc. cit.*, p. 251. Cf. aussi P. SAINTYVES, *La force magique, du mana des primitifs au dynamisme scientifique*, Paris, 1914.

7. *Exode*, VII, 12.

de gui ⁽¹⁾, est aussi tout-puissant pour écarter les mauvais esprits et apaiser Charon quand Énée, le tenant dans sa main, pénètre aux Enfers ⁽²⁾; enfin, sans leur baguette, nos fées perdraient tout pouvoir.

Ainsi, avec ses sandales et sa baguette, Hermès apparaît dans l'épopée homérique comme le dieu magicien par excellence, et ce caractère n'est pas en dissonance avec la réputation de ruse et de fourberie qu'on lui a parfois prêtée.

A côté des grands dieux, qui ont incontestablement dans l'*Iliade* le monopole des pratiques magiques, apparaît la première vraie figure de magicienne; c'est « Agamède la blonde, experte à tous les poisons que nourrit la vaste terre » ⁽³⁾. Homère ne nous en dit rien d'autre, sinon qu'elle est l'épouse du belliqueux Moulios, héros épéen tué par Nestor, et la fille d'Augias, roi d'Élide. La seule particularité de cette femme qui soit venue jusqu'à nous est la couleur de ses cheveux. Pour être aussi frappante, elle devait être très claire et, par conséquent, inhabituelle dans un pays méditerranéen; était-ce l'héritage d'une mère venue du Nord, qui aurait apporté d'un pays lointain le secret des poisons, ou bien une anomalie qui faisait d'Agamède un être extraordinaire, doué pour cela de pouvoirs inconnus au commun des mortels? C'est l'importance particulière donnée à cette blondeur par l'épithète qui retient l'attention, car les cheveux blonds ne sont pas rares dans l'épopée homérique. Au chant XXIII de l'*Iliade* apparaît le souvenir d'un rite très ancien dans la volonté d'Achille de ne pas couper « ses blonds cheveux », parce que son père avait fait vœu de les offrir au fleuve Sperchios si son fils revenait de l'expédition ⁽⁴⁾. J. G. Frazer souligne à ce propos l'importance des cheveux dans les rites magiques, car ils touchent à la tête, la partie la plus précieuse de l'homme, et, une fois coupés, peuvent être utilisés pour des sortilèges dirigés contre l'individu auquel ils ont appartenu ⁽⁵⁾; il note d'autre part que souvent les Grecs offraient une boucle de leurs cheveux aux rivières ⁽⁶⁾ et signale une coutume semblable chez les Dayaks, peuple indonésien de l'île de Bornéo.

Cette rapide revue fait apparaître le peu de place que tiennent les éléments magiques dans l'*Iliade*, dont le récit s'adressait à un public aristocratique de guerriers et de chasseurs; l'*Odyssée*, épopée de marins et de ruraux, en contient davantage.

Au chant II, Télémaque annonce son départ, et les prétendants se méfient : « Il pourrait bien, disent-ils, pousser jusqu'à la grasse Éphyre et nous en rapporter quelques poisons rongeurs : une dose au cratère et nous voilà tous morts » ⁽⁷⁾. Au premier chant déjà apparaissait ce pays d'Éphyre aux poisons qui, d'après V. Bérard, « doit être situé au-delà des flots, dans la direction de Pylos et de Sparte, et qui, vraisemblablement, est l'Éphyre de Médée, Corinthe » ⁽⁸⁾. Ainsi certaines contrées paraissent plus propres à la magie des poisons que d'autres, sans doute à cause de leur flore particulière; elles deviendront la patrie de nombreuses magiciennes.

1. J. G. FRAZER, *Le Rameau d'or*, trad. R. SIEBEL et J. TOUTAIN, t. 3, Paris, 1911, p. 539. Cf. contra chap. sur Virgile, p. 000.

2. VIRGILE, *En.*, VI, 140 sq. et 406 sq.

3. HOMÈRE, *Il.*, XI, 740.

4. HOMÈRE, *Il.*, XXIII, 142 sqq.

5. J. G. FRAZER, *op. cit.*, t. 1, Paris, 1903, p. 298.

6. Cf. ESCHYLE, *Choeph.* 5 sq.; PHILOSTRATE, *Heroica*, XIII, 4; PAUSANIAS, I, 37, 3; VIII, 20, 3; VIII, 41, 3.

7. HOMÈRE, *Od.*, II, 328 sq.

8. V. BÉRARD, *loc. cit.*, t. 1, p. 46, n. au v. 329.

L'Égypte, notamment, était célèbre pour ses poisons et ses pratiques magiques. Quand Télémaque, parti à la recherche de son père, arriva chez Ménélas, Hélène le reçut en parfaite maîtresse de maison; et comme le héros était inquiet et affligé, « la fille de Zeus eut son dessein : soudain, elle jeta une drogue au cratère où l'on puisait à boire; cette drogue, calmant la douleur, la colère, dissolvait tous les maux; une dose au cratère empêchait tout le jour quiconque en avait bu de verser une larme, quand bien même il aurait perdu ses père et mère, quand, de ses propres yeux, il aurait devant lui vu tomber sous le bronze un frère, un fils aîné!... remède ingénieux dont la fille de Zeus avait eu le cadeau de la femme de Thon, Polydamna d'Égypte : la glèbe en ce pays produit avec le blé mille simples divers; les uns sont des poisons, les autres des remèdes; pays de médecins, les plus savants du monde, tous du sang de Paéon... » ⁽¹⁾ V. Bérard a rapproché ces vers du témoignage de G. Maspéro qui, dans son *Histoire ancienne*, commente longuement un passage d'Hérodote sur le nombre et le savoir des médecins de l'Égypte : « Ils connaissaient, écrit-il, une certaine « pierre memphite » qui anesthésiait les chairs sur lesquelles on l'appliquait, et qui avait donc une vertu comparable à celle du *népenthès*, dont Hélène ici a le secret. Tandis que la Chaldée, terre d'origine des astrologues et des devins, n'eut en médecine que des sorciers et des exorcistes, l'Égypte fut « la première patrie des médicaments sans nombre qui, par les Grecs et les Romains ou par les Arabes, sont entrés dans notre pharmacopée des simples » ⁽²⁾. Ce passage, que V. Bérard considère d'ailleurs comme authentique en raison de cette conformité avec le témoignage d'Hérodote ⁽³⁾, n'évoque peut-être pas une pratique proprement magique, mais simplement l'utilisation d'un remède composé de plantes qui auraient eu la vertu de calmer l'inquiétude et le chagrin; le fait nous paraît d'autant moins invraisemblable que nous connaissons maintenant des produits dits « tranquillisants » qui ont des effets comparables ⁽⁴⁾.

Le même pays apparaît encore comme un haut lieu de la magie dans l'épisode de Protée. Télémaque est venu interroger Ménélas sur le sort de son père, et son hôte lui raconte l'aventure qui lui est survenue sur le chemin du retour, après la guerre de Troie : « C'était, dit-il, en Egyptos, d'où je voulais rentrer... Il est, en cette mer des houles, un îlot qu'on appelle Pharos » ⁽⁵⁾. C'est la propre fille de Protée, la nymphe Idothée, qui conseille Ulysse : « En cette île fréquente un des vieux de la mer, qui connaît, de la mer entière, les abîmes... Ah! lui, si tu pouvais le prendre en embuscade! Il te dirait la route, la longueur des trajets, et comment revenir sur la mer aux poisons; il te dirait encore, ô nourrisson de Zeus, tout ce qu'en ton manoir il a pu survenir de maux et de bonheurs » ⁽⁶⁾. Idothée explique alors à Ménélas qu'il lui faut s'emparer de Protée pendant son sommeil, et le tenir solidement : « Tenez-le, quoi qu'il tente; il voudra s'échapper, prendra toutes les formes, se changera en tout ce qui rampe sur terre, en eau, en feu divin; tenez-le sans mollir! donnez un tour de plus! Mais lorsqu'il en viendra à te vouloir parler, il reprendra les traits que vous lui aurez vus en son premier sommeil; c'est le moment, Seigneur, laissez la violence, déliez le vieillard, demandez-

1. HOMÈRE, *Od.*, IV, 219 sqq.

2. V. BÉRARD, *loc. cit.*, t. 1, p. 85, n. au v. 220; cf. G. MASPERO, *Histoire ancienne*, t. 1, p. 216-220.

3. HÉRODOTE, II, 84.

4. L. GAYRAL, Les nouveaux médicaments stimulants psychosomatiques, « tranquillisants », *Gazette des hôpitaux*, 1958, n° spécial, p. 1125.

5. HOMÈRE, *Od.*, IV, 354 sqq.

6. *Ibid.*, 384 sqq.

lui quel dieu vous crée des embarras. » Ménélas a suivi les conseils d'Idothée et s'est emparé de Protée : « Toutes nos mains l'étreignent. Mais le vieux n'oublie rien des ruses de son art. Il se change d'abord en lion à crinière, puis il devient dragon, panthère et porc géant; il se fait eau courante et grand arbre à panache. Nous, sans mollir, nous le tenons; rien ne nous lasse, et, quand il est au bout de toutes ses magies, le voici qui me parle à moi... » (1) Protée révèle alors à Ménélas que c'est Zeus qui s'oppose à son retour.

V. Bérard, d'après l'ouvrage de G. Maspéro, faisait remarquer que, dans les contes populaires de l'Égypte ancienne, « contes de magie et d'aventures dont quelques-uns nous sont connus par des papyri du 13^e siècle avant notre ère, on retrouve tous les personnages et tous les incidents du récit odysseén. Le titre de Pharaon serait la transcription hébraïque de *Paroui-Aoui*, le double palais; mais c'est aussi la sublime porte, *Provit* ou *Prouti*, ce qui a donné le nom de Protée sous lequel apparaît ce personnage chez Homère et Hérodote » (2). Une interprétation historique du mythe avait déjà été donnée par les anciens. Pour Hérodote, qui dit rapporter le récit de prêtres égyptiens, Protée est un ancien roi d'Égypte, héritier de Phéron et prédécesseur de Rhampsinit qui régnait au temps de la guerre de Troie (3). Pâris ayant été forcé de relâcher dans un port de son royaume, Protée garda Hélène et les trésors qui l'accompagnaient jusqu'à ce que Ménélas vînt les redemander. Euripide suit ce récit dans sa tragédie d'*Hélène*, où Pâris n'emmène à Troie qu'un vain fantôme, tandis qu'Hélène se trouve, par la volonté de Zeus, transportée dans le palais de Protée, le plus sage des hommes (4). De son côté, Diodore de Sicile identifie le Protée des Grecs avec le roi égyptien Cétés qui vivait à l'époque de la guerre de Troie; il essaie même d'expliquer la croyance aux transformations dont Protée aurait été capable par la coutume des souverains égyptiens de placer sur leur coiffure des mufles de lion, de taureau, de dragon, ou des motifs représentant des arbustes ou des flammes (5).

Héraclite le Rhéteur, s'opposant à l'interprétation historique, nous a conservé l'exégèse allégorique la plus détaillée de ce mythe. D'après lui, ce sont « les lointaines origines de l'univers, les racines de l'ordre actuel des choses » que le poète expose dans le mythe de Protée; jadis il fut un temps où n'existait qu'une masse informe... il n'y avait rien d'autre que l'immobilité amorphe d'une matière confuse. Ce bloc informe de la matière primitive a nom Protée. Ses métamorphoses figurent l'apparition des quatre éléments : le lion, qui jette feu et flammes, serait le symbole de l'éther, le dragon, jailli du sol, celui de la terre, l'arbre évoque l'air, et quant à l'eau, c'est justement sa mention en clair qui donne la clé de l'ensemble (6). Eusthate fournit une exégèse assez voisine, ajoutant que la panthère et le porc représentent le stade de la création des animaux. Idothée serait le mouvement qui amène la masse de la matière vers la forme (7). Sextus Empiricus voyait au contraire en Protée la cause agissante, en Idothée la matière passive, la substance mouvante qui reçoit les diverses formes (8). Des mythologues modernes ont suivi cette

1. HOMÈRE, *Od.*, IV, 454 sqq.

2. Cf. V. BÉRARD, *loc. cit.*, t. 1, p. 100, n. au v. 400.

3. HÉRODOTE, II, 112 sq.

4. EURIPIDE, *Hel.*, 1 sq.

5. DIODORE SIC., I, 62.

6. HÉRACLITE, *All. hom.*, 65, p. 85 Oelmann; cf. F. BUFFIÈRE, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, 1956, p. 179-182.

7. EUSTATHE, 1503, 12 sq.

8. SEXTUS EMPIRICUS, *Adu. Math.*, IX, 5, p. 392, 20 sq. Mutschmann.

voie; pour F. G. Welcker, le nom de Proteus, proche de *πρωτος*, symboliserait la mer comme élément premier et principe des choses ⁽¹⁾.

Dans un éclairage différent, d'autres explications ont surtout rendu compte du caractère dramatique de l'épisode. Les transformations successives de Protée étaient destinées, d'après un scholiaste, à faire la preuve que Ménélas était digne de son bienfait, la révélation de l'avenir ⁽²⁾; Eusthate voyait en elles le symbole de l'amitié qui doit se dérober maintes fois avant de se donner, pour éprouver celui qui y prétend ⁽³⁾. Quant à G. Germain, il souligne que la série d'épreuves imposées au héros est un thème folklorique très répandu qui pourrait rappeler certaines coutumes anciennes comme celles des Gourous, aux Indes, qui se cachent à leurs disciples et leur échappent pour les éprouver ⁽⁴⁾.

Si, pour V. Bérard, la légende de Protée est un conte égyptien mêlé d'éléments phéniciens, O. Navarre, sans prendre parti, se borne à remarquer l'influence et la pénétration réciproques des légendes de Néréus, de Proteus et de Glaucos : tous trois possèdent une science fatidique et le don des transformations, ils jouent tous trois le rôle, dans un récit héroïque, de divinités prophétiques et auxiliatrices — Nérée auprès d'Héraclès, Glaucos dans les aventures des Argonautes, Protée lors du retour de Ménélas, — enfin, tous trois sont appelés « le Vieux de la mer » ⁽⁵⁾. Ainsi cet épisode offre l'intérêt particulier d'avoir donné lieu à des interprétations diverses qui résument assez bien les différentes orientations des commentateurs anciens et modernes d'Homère.

L'omniprésence de la mer dans l'*Odyssée* confère un rôle de premier plan aux navires. Ceux des Phéaciens avaient le don étrange de s'orienter eux-mêmes dans la direction souhaitée par ceux qui les montaient; ils allaient ainsi à grande vitesse, parmi les brumes et les écueils ⁽⁶⁾. Pour le scholiaste, il s'agissait là d'une simple vantardise du roi. V. Bérard trouvait cette fable absurde. L'épisode a parfois paru humoristique ⁽⁷⁾. G. Germain n'y voit que l'écho de croyances primitives : « On a cru, dit-il, que des êtres surnaturels ou des hommes arrivés à une grande puissance magique pouvaient, par leur pensée, pousser les navires à leur gré ». Cette légende, d'après lui, ne serait pas née de réalités déformées, comme celle des sandales de vol. Il existe en Inde des croyances similaires : le char Puspaka, dans le *Ramayana*, « se portait rapidement partout où son maître dirigeait son désir ». L'auteur n'exclut pas, dans ce dernier cas, une explication qui tiendrait compte de l'effet résultant d'une intense concentration de la volonté ⁽⁸⁾.

Les Sirènes, monstres redoutables et mystérieux, d'aspect et de nature mal définis dans l'*Odyssée*, attirent les hommes en chantant de leur voix mélodieuse et les font périr; elles ont passé pour des magiciennes, bien qu'elles fassent plutôt figure de tentatrices ⁽⁹⁾. Au nombre de deux chez Homère, comme l'attestent les formes de duel qui leur sont appliquées ⁽¹⁰⁾, elles vivent dans une île au milieu d'une prairie couverte de fleurs, mais « le rivage est

1. F. G. WELCKER, *Griechische Götterlehre*, Göttingen, 1857, t. 1, p. 648.

2. Schol. E au v. 456, p. 214 Dindorf.

3. EUSTATHE, 1503, 14 sq.

4. G. GERMAIN, *op. cit.*, p. 233.

5. O. NAVARRE, *Dict. Ant.*, t. 7, p. 713, s.u. *Proteus*.

6. HOMÈRE, *Od.*, VIII, 555-63.

7. A. SCHEWAN, *Homeric Essays*, Oxford, 1935.

8. G. GERMAIN, *op. cit.*, p. 246.

9. G. GERMAIN, *op. cit.*, p. 384.

10. HOMÈRE, *Od.*, XII, 52; 167; 185.

tout blanchi d'ossements et de débris humains dont les chairs se corrompent » ⁽¹⁾, restes des marins qui se sont laissé prendre à leur chant. Ulysse échappe au danger et passe au large, en bouchant les oreilles de son équipage avec de la cire et en se faisant attacher solidement au mât de son navire.

Selon d'anciennes croyances, les Sirènes sont devenues les âmes des morts, démons cruels qui voltigent autour des tombes en cherchant à attirer les vivants par leur voix captieuse pour en faire leur proie ⁽²⁾. Muées ensuite en divinités chtoniennes et, plus tard, aériennes ⁽³⁾, elles guident les âmes vers l'Hadès en mêlant leurs plaintes harmonieuses aux lamentations de ceux qui pleurent les morts ⁽⁴⁾. Elles ont été fréquemment représentées, avec des ailes, sur les monuments funéraires, ou sous forme de statuettes en terre cuite déposées dans les tombeaux ⁽⁵⁾.

On les a comparées aux Néréides ⁽⁶⁾, à la Sphinx ⁽⁷⁾, aux démons de midi, anonymes et sans forme précise, familiers de l'heure chaude et silencieuse préférée des morts ⁽⁸⁾. On a vu en elles l'image des courtisanes rapaces ⁽⁹⁾, la personnification de la flatterie ⁽¹⁰⁾, elles ont paru symboliser l'attrait vil de la volupté ⁽¹¹⁾, séduisant de la poésie ⁽¹²⁾, noble de la connaissance ⁽¹³⁾.

On a proposé diverses étymologies de leur nom; le rattachement à l'adjectif *σειρῖος*, brûlant, serait assez plausible dans la mesure où elles seraient des démons méridiens ⁽¹⁴⁾; la consonance même du mot évoque un nom de peuplade, venant d'un vieux vocable méditerranéen plutôt que du fond hellénique de la langue ⁽¹⁵⁾. Enfin Aristote désigne l'abeille sauvage par le substantif *σειρήν* ⁽¹⁶⁾, que l'on peut rapprocher du terme sémitique *sir'a*, la guêpe ou l'abeille ⁽¹⁷⁾, insectes qui furent toujours, depuis l'Égée ancienne, objets de crainte ou de vénération, l'abeille ayant joué un rôle non négligeable dans les croyances religieuses de l'Antiquité, où elle incarne diligence, pureté, don prophétique et passe pour un symbole de l'âme renaissante, tandis qu'elle fut parfois associée, chez certains peuples, aux esprits méchants des morts ⁽¹⁸⁾.

Selon G. Germain, l'aède aurait recueilli une pensée ancienne venue d'un fonds étranger au monde classique et l'aurait transposée sous une forme rationalisée, peut-être sans en avoir bien saisi toute la valeur. Après lui, les

1. HOMÈRE, *Od.*, XII, 42 sq.

2. F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942, p. 327.

3. Cf. F. BUFFIÈRE, *op. cit.*, p. 476.

4. EURIPIDE, *Hel.*, 167 sq.

5. Cf. G. WEICHER, *Der Seelenvogel in der Literatur und Kunst*, Leipzig, 1902, et ZWICKER, *R.E.*, III A1, col. 288-308, s.u. *Sirenen*.

6. C. PICARD, Néréides et Sirènes, *Annales de l'École des Hautes Études de Gand*, t. 2, 1938, p. 114, n. 2.

7. M. DELCOURT, *Légendes et cultes de héros en Grèce*, Paris, 1942, p. 58.

8. R. CAILLOIS, Les démons de midi, *Revue de l'Histoire des religions*, CXV, 1937, p. 160-173.

9. Ps. HÉRACLITE, *De incred.*, XIV; cf. F. BUFFIÈRE, *op. cit.*, p. 236.

10. Schol. B ad *Od.*, XII, 39.

11. EUSTATHE, 1707, 40 sqq.

12. *Ibid.*, 1708, 35 sq.; cf. PLUTARQUE, *De aud. poet.*, 15 d sq.

13. Cf. CICÉRON, *Fin.*, V, 49.

14. E. BOISACQ, *Dict. étym.*, Paris, 1913, 3^e ed., 1938, s.u.

15. P. CHANTRAINE, *La formation des noms en grec ancien*, Paris, 1933, p. 167-168.

16. ARISTOTE, *H. A.*, IX, 40, 2.

17. M. COHEN, Sur la définition et le nom des sirènes, cité par A. LODS, *Israël des origines au milieu du VIII^e siècle*, Paris, 1932, p. 583; cf. S. EITREM, *R. E.*, VI A1, s.u. *Tierdämonen*, col. 880 sqq.; ZWICKER, *R.E.* III A1, s.u. *Sirenen*, col. 288 sq.

18. Cf. G. GERMAIN, *op. cit.*, p. 388 sqq.; cf. Schol. ad Eur., *Hippol.* 73, et PORPHYRE, *De antr. nymph.*, 18.

Sirènes devinrent à la fois des démons sanguinaires et le symbole de la séduction ensorceleuse exercée par la musique.

Calypso, de son côté, n'est pas seulement une nymphe gracieuse dont les charmes sont capables de faire oublier à Ulysse la douceur du retour, elle possède également des pouvoirs magiques, puisqu'elle peut promettre au héros « de le rendre immortel et jeune à tout jamais » (1). Elle semble aussi pratiquer la magie du temps (*der Wetterzauber*), car, pour favoriser la navigation d'Ulysse qu'elle se décidait enfin à laisser repartir, « elle avait fait souffler la plus tiède des brises, un vent de tout repos ». Circé, d'ailleurs, en fera autant, dans une occasion semblable. Mais c'est surtout dans l'épisode d'Éole que se rencontrent les pratiques concernant la magie du temps. Ulysse raconte aux Phéaciens comment ce dieu a aidé son voyage : « Quand, voulant repartir, à mon tour je le prie de me remettre en route, il a même obligeance à me rapatrier. Il écorche un taureau de neuf ans; dans la peau, il coud toutes les aires des vents impétueux, car le fils de Cronos l'en a fait régisser : à son plaisir, il les excite ou les apaise. Il me donne ce sac, dont la tresse d'argent luisante ne laissait passer aucune brise; il s'en vient l'attacher au creux de mon navire; puis il me fait souffler l'haleine d'un zéphyr, qui doit, gens et vaisseaux, nous porter au logis. » Malheureusement, la folie de ses compagnons perd Ulysse une fois de plus; pensant que le sac contient des cadeaux, ils veulent l'ouvrir. « Ils défirent le nœud : tous les vents s'échappèrent, et soudain la rafale, entraînant mes vaisseaux, les ramenait au large »... (2)

Le passage a donné lieu à plusieurs commentaires. R. Stromberg, par exemple, déclarait qu'il est bref et ne comporte que peu de détails, pour ne pas alourdir l'action ni se répéter, devenant par là même d'autant plus difficile à éclairer; ainsi, dit-il, il n'est pas possible de localiser l'île d'Éole (3). G. Germain tente de le faire; il note qu'Homère la présente comme une île flottante (*πλωτή*) et la décrit en ces quelques mots : « et, tout entière, une muraille la tient tout autour, de bronze infrangible » (4). Il considère comme inexacte la traduction de V. Bérard, « une côte de bronze, infrangible muraille, l'encercle tout entière » (5), car le poète ne dit pas que cette muraille est la côte, qui apparaît comme une falaise selon cette interprétation. Éole, d'après G. Germain, pourrait être le Stromboli, qui montre, sur ses pentes, des coulées de laves d'aspect métallique (6). L'allusion au bronze, qui joue par ailleurs, avec d'autres métaux, un rôle important en magie (7), l'amène à voir dans l'outre un soufflet de forge, fabriqué, depuis les temps les plus primitifs, avec le cuir d'un animal, et capable d'emprisonner le vent; il en conclut qu'Éole est un forgeron royal, en se fondant sur le grand prestige dont jouissaient les artisans de la métallurgie depuis la plus haute antiquité, pour les services rendus aux hommes, à qui ils procuraient les armes et les outils; leur art demandait des connaissances particulières, souvent gardées traditionnellement dans la même famille, et liées à des pratiques magiques qui pouvaient même aller jusqu'au sacrifice humain, nécessaire parfois pour

1. HOMÈRE, *Od.*, V, 136.

2. HOMÈRE, *Od.*, V, 268; XI, 6 sqq.; X, 17 sqq.; 47 sq.

3. R. STROMBERG, *The Aeolus episode and Greek wind magic*, *Symbolae philologicae Gotoburgenses*, Octobre 1950, p. 76.

4. HOMÈRE, *Od.*, X, 3 sq.

5. V. BÉRARD, *loc. cit.*, t. 2, p. 54.

6. G. GERMAIN, *op. cit.*, p. 155.

7. Cf. Th. HOPFNER, *R.E.*, XIV, 1, col. 326, *s.u. mageia*; cf. chap. sur les instruments magiques, p. 39.

obtenir le degré de chaleur où l'esprit du feu consentait à faire fondre le métal ⁽¹⁾.

Mais R. Stromberg reconnaît plutôt dans cet épisode un souvenir de rites très anciens appartenant à la magie du temps. S'appuyant sur les études de J. G. Frazer qui décrit quantité de pratiques destinées à modifier la force du vent ou à attirer la pluie, il note que l'Antiquité croyait à l'efficacité de cette magie, d'après les témoignages de Diogène Laërce, d'Eunapius de Sardes, de Théodorus ⁽²⁾. Sous Constantin, un certain Sopater fut condamné à mort pour avoir arrêté les vents par ses sortilèges et immobilisé les navires venant d'Égypte et de Syrie, empêchant ainsi le ravitaillement en blé de ses concitoyens ⁽³⁾. Pour exciter le vent, il faut généralement souffler; c'est ce que font les indigènes de Bibili, en Nouvelle Guinée, ou les sorciers Cherokee. En Angleterre et en Esthonie, on siffle pour obtenir le même résultat ⁽⁴⁾. Les sorcières scandinaves voulant déchaîner les tempêtes enferment le vent dans un sac dont elles défont le nœud à volonté : ce rite est donc très proche de la méthode employée par Éole. En Finlande, au Danemark, en Suède, on userait d'une technique simplifiée qui ne comporte plus l'outre, ou le sac, mais seulement le lien, une simple corde. La sorcière y fait trois nœuds, et, à chaque fois qu'elle en dénoue un, le vent devient plus fort. Ainsi, pour A. D. Fraser, l'origine de la légende doit être cherchée en Scandinavie ⁽⁵⁾, mais R. Stromberg fait des réserves sur cette conclusion ⁽⁶⁾. A. Loisy se contentait de remarquer que cet épisode n'est probablement pas seulement un mythe, « le mythe lui-même devant être fondé sur quelque pratique de magie » ⁽⁷⁾. En tout cas, de cette légende dont la source semble se perdre dans les croyances les plus primitives, Virgile se souviendra au premier chant de l'*Énéide* ⁽⁸⁾.

Le nœud lui-même a souvent des propriétés magiques; toutefois, celui dont se sert Ulysse pour fermer le coffre plein de présents que lui a donné la reine Arété semble faire simplement l'office d'un antivol offrant toute garantie, ce qui ne paraît pas *a priori* requérir un pouvoir magique, mais plutôt de l'habileté manuelle. Il est vrai que le secret lui en a été enseigné par Circé ⁽⁹⁾, et le procédé acquiert par là un mystère légèrement inquiétant et le prestige d'une efficacité plus certaine. Ainsi sont enchantés aussi, sans doute, les réseaux de chaînes infrangibles qu'Héphaïstos forge sur sa grande enclume pour emprisonner Arès et Aphrodite enlacés et faire rire tout l'Olympe à leurs dépens ⁽¹⁰⁾.

Cependant, ce sont les deux épisodes fameux du Cyclope et de Circé qui révèlent les thèmes et les personnages les plus riches de résonance magique dans l'*Odyssée*. Le premier a suscité maint commentaire, et le conte, comme le souligne S. Eitrem, constitue un motif légendaire ⁽¹¹⁾.

1. Cf. MIRCEA ELIADE, *Forgerons et alchimistes*, Paris, 1956.

2. R. STROMBERG, *loc. cit.*, p. 77; cf. J. G. FRAZER, *The magic art*, Londres, 1917, t. 1, p. 319-331.

3. THEODORUS, *Vita S. Theodosii Abbatis*, p. 85 Usener; cf. aussi PHILOSTRATE, *Vita Apoll.*, III, 14.

4. Cf. sur ces différentes pratiques J. GRIMM, *Deutsche Mythologie*, t. 2, 4^e éd., Gütersloh, 1876, p. 1041-1043; G. GERMAIN, *op. cit.*, p. 181.

5. A. D. FRASER, *The origin of Aeolus*, *Class. Journ.*, XXVIII, 1932-1933, p. 364-366.

6. R. STROMBERG, *loc. cit.*, p. 79.

7. A. LOISY, *Essai historique sur le sacrifice*, Paris, 1920, p. 218.

8. VIRGILE, *En.*, I, 81 sqq.; 140 sqq.

9. HOMÈRE, *Od.*, VIII, 448.

10. *Ibid.*, VIII, 274 sq.

11. S. EITREM, *La magie comme motif littéraire...*, p. 42.

Selon la tradition homérique, le Cyclope est un berger anthropophage, sauvage et impie, qui habite dans une île ⁽¹⁾; gigantesque, il n'a qu'un œil, énorme, au milieu du front; son nom signifie « œil rond » ou « visage rond », à moins que ce ne soit « une déformation et une étymologie par calembour » d'une appellation incompréhensible aux Grecs ⁽²⁾. Retenu prisonnier par le monstre qui dévore chaque jour deux de ses compagnons, Ulysse crève cet œil unique à l'aide d'un pieu rougi au feu et s'échappe de la grotte où il était enfermé en s'accrochant à la toison du plus gros bœlier du troupeau ⁽³⁾. A travers cette histoire à la fois simple et pleine d'étranges invraisemblances, transparaissent diverses croyances de magie primitive : maléfice de l'anomalie et du « mauvais œil », souvenir d'anciens cultes du bœlier et de la toison, vertus surnaturelles du feu et du bâton.

Les allégoristes ont donné une interprétation morale du mythe : ce géant brutal, mangeur de chair humaine, figurerait les emportements sauvages du cœur, que les exhortations du sage savent calmer en les brûlant au feu de l'éloquence, comme le chirurgien cautérise les chairs des malades ⁽⁴⁾. Mais G. Germain, à la suite de P. Saintyves ⁽⁵⁾, rapproche l'épisode de contes mettant en scène des ogres, comme celui du Petit Poucet, et l'explique par certaines réminiscences des épreuves initiatiques auxquelles sont soumis les jeunes gens dans les peuplades primitives. Il découvre, en effet, tout au long du récit homérique, une série d'analogies avec ces coutumes ⁽⁶⁾.

Le rite d'initiation se déroule dans un lieu désert; or, le Cyclope vit seul, à l'écart de ses semblables. La scène se passe le plus souvent dans une cabane, ou une grotte évoquant une forme humaine; l'entrée figure, par exemple, une bouche monstrueuse par laquelle les futurs initiés sont avalés, car la cérémonie simule la mort du novice; or, tout ceci est transposé par la légende dans l'énorme bouche du Cyclope mangeur d'hommes. L'aspect effrayant de l'initiateur emplumé, peinturluré, portant comme masque un museau d'animal sauvage, ⁽⁷⁾ ou, selon d'autres coutumes, les mannequins géants ⁽⁸⁾ contre lesquels les jeunes gens doivent combattre, se retrouvent dans l'apparence colossale et terrifiante des ogres et des Cyclopes. Ces derniers sont dotés d'une difformité horrible : un œil unique. Tout individu qui n'est pas comme tout le monde, dit G. Germain, est inquiétant et maléfique. Le borgne, en particulier, est considéré, chez certains peuples noirs et en Afrique du Nord, comme porteur d'une puissance néfaste. On trouve aussi de curieux personnages qui n'ont qu'un pied, qu'une main, qu'un œil, dans de vieilles légendes irlandaises. En Afrique, le geste qui écarte le mauvais œil est le simulacre d'un coup contre cet organe. S. Eitrem avait déjà vu dans l'action de crever l'œil du Cyclope un rite superstitieux de même nature ⁽⁹⁾. C'est pourquoi G. Germain propose d'expliquer certaines inconséquences qui ont été critiquées dans ce passage par des survivances d'anciennes pratiques magiques : on peut s'étonner, par exemple, qu'Ulysse ne crève pas l'œil du

1. HOMÈRE, *Od.*, IX, 130; cf. L. de RONCHAUD, *Dict. des Ant.*, t. I 2, p. 1693 s.u. *Cyclopes*; S. EITREM, *R.E.*, XI 2, col. 2334, s.u. *Kyklophen*.

2. V. Bérard traduit : les Yeux-ronds; cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.*, p. 257-260; G. GERMAIN, *op. cit.*, p. 72.

3. HOMÈRE, *Od.*, IX, 240-435.

4. HÉRACLITE, *Alleg. hom.*, 70, p. 91, 12 sq. Oelmann.

5. P. SAINTYVES, *Les contes de Perrault et les récits parallèles*, Paris, 1923, p. 256-347.

6. G. GERMAIN, *op. cit.*, p. 78 sqq.

7. Cf. P. DESCAMPS, *État social des peuples sauvages*, Paris, 1930, p. 180.

8. Cf. G. DUMÉZIL, *Mythes et dieux des Germains*, Paris, 1939, p. 93 sq.

9. S. EITREM, *R.E.*, XI 2, col. 2344.

Cyclope dès le premier jour de sa captivité, ou qu'il n'utilise pas son épée, au lieu de se compliquer la tâche en faisant durcir au feu un pieu aussi grand qu'un mât de navire, qui, d'ailleurs, se trouve bien extraordinairement à point nommé dans la grotte ⁽¹⁾. Peut-être cette méthode doit-elle s'expliquer par un souvenir de la valeur magique du bâton ⁽²⁾. La voix formidable de Polyphème représenterait les bruits qui accompagnent les cérémonies de ce genre pour étourdir l'initié ou couvrir ses plaintes, et qui sont produits par des instruments différents suivant les pays : bull-roarer, rhombe, trompette, tambour, clochettes ou cymbales. Enfin, la sortie d'Ulysse s'accrochant à la toison du bélier pour franchir le seuil de la caverne rappellerait — d'assez loin, il faut l'avouer — la réapparition, après la mort simulée, de l'initié revêtu de la peau d'un loup ou de l'animal totem, telle qu'elle se pratiquait dans des tribus indiennes de l'Amérique du Nord, encore qu'on puisse la rattacher aussi à de très anciens cultes du bélier ⁽³⁾. Cette interprétation, dont les différents arguments sont de valeur inégale, constitue un ensemble de rapprochements suggestifs plutôt qu'une démonstration rigoureuse. Elle a le mérite cependant d'expliquer le caractère irrationnel de certains vers autrement que par l'hypothèse facile de l'interpolation.

Quant à l'épisode de la visite chez Circé, il décrit plus précisément certaines pratiques magiques et offre pour la première fois le portrait d'une magicienne en action. Les compagnons d'Ulysse « trouvent dans un val, en un lieu découvert, la maison de Circé aux murs de pierres lisses et, tout autour, changés en lions et en loups de montagne, les hommes qu'avait ensorcelés, en leur donnant sa drogue, la perfide déesse... Elle les fait entrer, elle les fait asseoir aux sièges et aux fauteuils; puis, leur ayant battu dans son vin de Pramnos du fromage, de la farine et du miel vert, elle ajoute au mélange une drogue funeste, pour leur ôter tout souvenir de la patrie. Elle apporte la coupe : ils boivent d'un seul trait. De sa baguette alors, la déesse les frappe et va les enfermer sous les tects de ses porcs. Ils en avaient la tête et la voix et les soies, ils en avaient l'allure, mais en eux persistait leur esprit d'autrefois... »

La personnalité, la demeure, le nom de Circé ont été abondamment discutés. Circé est une déesse solaire, proche de son père, le Soleil; elle a pour mère Persé, fille de l'Océan. C'est donc un être surnaturel, et non une mortelle douée, par sa science de la magie, de pouvoirs exceptionnels. Le poète l'appelle « la déesse aux belles tresses ». Elle apparaît comme le type de la magicienne traditionnelle, par l'usage des drogues et de la baguette; *Polypharmakos*, c'est l'épithète que lui donne tout naturellement Homère, elle est la femme aux mille poisons, la drogueuse ⁽⁴⁾. A l'exemple d'Hermès, elle a pour attribut la baguette, qui est ici l'instrument des transformations et fait de Circé la première ancêtre de nos fées.

V. Bérard a localisé sa demeure en Italie du Sud, près du pays des Marse au renom de magiciens. Le Monte Circeo, dont le nom rappelle celui de la déesse, est percé de grottes, et l'une d'elles ouvre son immense salle sur le rivage méridional; on l'appelle aujourd'hui l'antré *della Maga*. Poussant plus loin le rapprochement, il décèle dans la personnalité et le culte de la déesse Féronia, honorée dans le Latium, assez de similitudes avec la légende

1. Cf. RHYS CARPENTER, *Folk tale, fiction and Saga in the Homeric epics*, Berkeley Los Angeles, 1958, p. 21.

2. G. GERMAIN, *op. cit.*, p. 85.

3. G. GERMAIN, *op. cit.*, p. 86-114.

4. HOMÈRE, *Od.*, X, 210 sqq.; 233 sqq.; 137 sq.; 210; 276.

de Circé pour supposer que la divinité latine pourrait être une reviviscence lointaine de la magicienne ⁽¹⁾.

G. Germain, au contraire, voit dans le nom même de l'île où habite Circé la preuve qu'elle se situe à l'Orient du monde : c'est l'île Aiaïé, « où l'Aurore qui sort des brumes a sa demeure, où sont ses chœurs, où sont les levers du soleil » ⁽²⁾. *Aiaïé*, dit-il, est un adjectif appliqué trois fois à Circé elle-même. Le mot a été expliqué ingénieusement par E. Schwyzler, comme un ancien * *αφαῖη*, formé sur le substantif * *αφα*, « rougeur de l'aurore », à rapprocher de * *αφως*, équivalent de *ἥως* ⁽³⁾. On comprendrait d'autant mieux, dit G. Germain, que l'Aurore soit citée dans le même vers. Il rejette l'interprétation de V. Bérard, obligé, pour justifier sa thèse, d'éliminer les trois passages où l'adjectif *aiaïé* est appliqué à Circé elle-même ⁽⁴⁾, suppression acceptable seulement pour l'un des deux derniers qui se répètent, mais admet avec lui que la demeure de la magicienne est bien un lieu terrestre, et non une maison astrologique, comme on l'a parfois supposé. Habitant à l'Orient du monde, Circé, par son caractère, peut faire penser, plutôt qu'à Féronia, à une déesse des fauves, à la *Potnia théron*, l'Artémis sauvage de l'*Iliade* ⁽⁵⁾, qui rappelle, d'après Ch. Picard, la déesse crétoise aux lions, ⁽⁶⁾ peut-être même à certaines déesses aux fauves orientales, comme la Dame de la forêt dans le *Rig Véda*, bien que cette dernière soit douce et timide. Mais G. Germain préfère voir en elle l'incarnation d'une courtisane sacrée ⁽⁷⁾, telle qu'il s'en trouvait dans les sanctuaires sémitiques où vivaient en liberté des bêtes sauvages, comme l'atteste le témoignage de Lucien sur les mœurs pratiquées dans le temple d'Hiérapolis en Syrie ⁽⁸⁾. Le mythe s'éclairerait alors par la conception orientale selon laquelle la femme, source de tous les maux comme des voluptés sacrées, dégrade l'homme.

D'autre part, on a voulu trouver, dans les diverses étymologies proposées pour le nom de Circé, autant d'interprétations de la légende. *Kirkos* désigne un anneau, comme le latin *circus*. La déesse pourrait donc être l'habitante de l'île « que la mer infinie couronne tout autour » ⁽⁹⁾, ou une divinité lunaire, représentant, soit la lune en son plein, soit l'astre accomplissant son cours ⁽¹⁰⁾. Pour les allégoristes, Circé devient une personnification du cycle des renaissances, et la métamorphose des Achéens un rappel de la métempsychose. Chez le Pseudo-Plutarque, « la transformation des compagnons d'Ulysse en porcs et animaux de ce genre signifie que les âmes des insensés passent dans le corps des bêtes » ; Circé représente « la révolution circulaire de l'univers, ce qui explique bien qu'elle soit fille du soleil » ⁽¹¹⁾. Et pour Porphyre, « Circé est le cycle périodique et le mouvement circulaire de la métempsychose, la roue des renaissances » ⁽¹²⁾.

V. Bérard, pour sa part, rapprochait *kirké* de *kirkos*, le rapace, peut-être

1. V. BÉRARD, *Les navigations d'Ulysse*, t. 4, Paris, 1929, p. 303-305.

2. HOMÈRE, *Od.*, XII, 3 sq.

3. E. SCHWYZER, *Indogerm. Forsch.*, 38, 158, cité par K. MEULI, *Odysee und Argonautica*, Berlin, 1921, p. 54.

4. HOMÈRE, *Od.*, X, 32; XII, 268; 273; cf. V. BÉRARD, *op. cit.*, t. 2, p. 123, n. aux v. 268-269.

5. HOMÈRE, *Il.*, XXI, 470.

6. Cf. Ch. PICARD, *Les origines du polythéisme hellénique*, Paris, 1930-1932, t. 1, p. 79.

7. G. GERMAIN, *op. cit.*, p. 269-271.

8. LUCIEN, *De dea Syria*, 41.

9. HOMÈRE, *Od.*, X, 195.

10. J. F. CERQUAND, *Études de mythologie grecque*, Paris, 1873, p. 29.

11. PSEUDO-PLUTARQUE, *Vita Hom.*, 126.

12. PORPHYRE, dans STOBÉE, *Ecl.*, I, 49, 60.

l'épervier, et Aîètès de *aiêtos*, terme ionien désignant l'aigle, et voyait, dans la magicienne et son frère, « l'Épervière et l'Aigle ». Mais G. Germain fait valoir que ce serait une raison supplémentaire de chercher l'origine de Circé soit vers l'Égypte et son dieu-faucon Horus, soit en Orient, où la déesse aux éperviers se rencontre sur la plus ancienne base de l'Artémision d'Éphèse, et où une divinité néo-hittite de type similaire apparaît à Marash, au Nord de la Syrie, et sur des bronzes votifs de Cappadoce ⁽¹⁾.

On peut encore penser au redoublement d'une racine *kr*, qui évoque le cri perçant de certains oiseaux : *krex*, le râle d'eau; *kerkithalis*, le héron; *kerkis*, un oiseau indéterminé; *kerkax* ou *kerkinos*, le faucon; et *kirkos*, l'épervier. Or, Homère dit de Circé qu'elle chante d'un ton aigu ⁽²⁾. Il s'agirait alors d'un sobriquet équivalent de « la crécelle », qui se disait jadis *cercelle*, doublet du mot « sarcelle », désignant aussi un oiseau au cri rauque. Enfin, le nom de Circé peut rappeler certaines peuplades du Pont-Euxin, appelées Kerkètes ou Kerkites par les géographes anciens, Tcherkès par les Turcs, et par nous Circassiens ⁽³⁾; d'autre part, la racine sémitique *krk* signifiant « la forteresse » se retrouve dans des noms de localités, comme Kerkesha, Kerké, et même Cilicie, ou d'îles, comme Kerkenna ⁽⁴⁾.

La multiplicité même des explications étymologiques décourage le choix. Si le rapprochement avec le cercle ou le cycle de la lune reste assez séduisant, surtout quand on pense au rôle joué par cet astre en magie, il ne peut s'agir que d'une préférence toute subjective, autorisée peut-être par l'exemple des anciens.

Telle est la redoutable déesse au pouvoir de qui sont tombés les compagnons d'Ulysse, et celui-ci veut aller à leur secours; mais, pour lui éviter de courir les mêmes dangers, Hermès, le dieu magicien, lui vient en aide, et le munit d'une plante douée du pouvoir merveilleux de protéger contre tout maléfice : « Ayant ainsi parlé, le dieu aux rayons clairs tirait du sol une herbe, qu'avant de me donner, il m'apprit à connaître; la racine en est noire, et la fleur, blanc de lait, *molu*, disent les dieux; ce n'est pas sans effort que les mortels l'arrachent, mais les dieux peuvent tout » ⁽⁵⁾... Ulysse est donc en mesure d'affronter Circé, dont les charmes n'ont plus désormais de pouvoir contre lui : « Elle m'installe dans un fauteuil aux clous d'argent, et, dans la coupe d'or dont je vais me servir, elle fait son mélange; elle y verse la drogue, ah! l'âme de traîtresse! Elle me tend la coupe : d'un seul trait, je bois tout... Le charme est sans effet, même après que, m'ayant frappé de sa baguette, elle dit et déclare : « Quel grand miracle! quoi? sans être ensorcelé, tu m'as bu cette drogue! Jamais, au grand jamais, je n'avais vu mortel résister à ce charme » ⁽⁶⁾.

Cette plante magique, le *molu*, intrigue depuis toujours les lecteurs d'Homère. Ils se sont demandé s'il s'agissait d'une plante réelle, d'un symbole ou d'une fiction poétique.

Des botanistes anciens, comme Théophraste ⁽⁷⁾ et Dioscoride ⁽⁸⁾, l'ont assimilé à différentes espèces d'ail; Galien a cru y reconnaître le *peganon*

1. Cf. Ch. PICARD, *op. cit.*, t. 1, p. 78, et *Les religions préhelléniques*, Paris, 1948, p. 79.

2. HOMÈRE, *Od.*, X, 254 : λιγύ.

3. Cf. A. BYHAN, *La civilisation caucasienne*, Paris, 1936, p. 21.

4. D'après R. WEILL, *La Phénicie et l'Asie occidentale*, Paris, 1939, p. 129; et A. G. BARROIS, *Manuel d'archéologie biblique*, Paris, 1939, t. 1, p. 90.

5. HOMÈRE, *Od.*, X, 301 sqq.

6. *Ibid.*, 314 sqq.

7. THÉOPHRASTE, *Hist. Plant.*, IX, 15, 7.

8. DIOSCORIDE, III, 47 Wellmann.

agrimon décrit par Dioscoride, que les Cappadociens appellent *moly*; des historiens de la botanique ont pensé à la rue, considérée comme un remède contre la *fasciatio*, mais aucune de ces plantes ne correspond exactement à la description de l'*Odyssée* (1).

Les allégoristes y voyaient un symbole de la raison, du *logos* et de sa vertu pacifiante, puisque, grâce à elle, disait Cléanthe, les élans de l'âme et les passions se calment et s'émoussent (μωλύνονται) (2). Pour Héraclite, c'était la sagesse : la racine en est noire, parce que les premiers pas dans cette voie sont toujours pénibles, mais, si l'on a le courage de persévérer, on voit bientôt s'épanouir dans la lumière la précieuse fleur blanche (3).

V. Bérard soulignait que, d'après le poète, le nom du *molu* n'appartient pas à la langue des hommes, c'est-à-dire l'achéen, mais à celle des dieux; il reconnaissait dans ce mot la racine sémitique *mlh*, qui représente le sel, et pensait au pourpier de mer, qui se dit *halimos* (4). G. Germain, à partir de la même remarque, évoque l'hébreu *malluah* ou *mallu*, qui désigne la mauve, ou l'arroche, — mais en objectant lui-même que le grec possède un mot pour la mauve, *μολάχη* ou *μολόχη* —, l'arabe *mullah*, plante salsugineuse, ou *mulahi*, raisin blanc; le sanskrit *mulam*, racine, et *mula-karma*, enchantement pratiqué au moyen de racines. Malgré la séduisante vraisemblance de cette dernière explication, il conclut à l'impossibilité de préciser la nature d'une telle plante (5).

Ces divers commentaires éclairent peu et laissent presque entier le mystère du *molu*, ce « philtre de bien » (6) dont nous savons seulement qu'il a une vertu apotropaïque telle que, grâce à lui, l'habileté et la technique de Circé, qui est « une petite divinité », sont aisément mises en échec par celles d'un dieu magicien, initié lui aussi à l'usage des plantes (7). Homère, d'ailleurs, semble s'en désintéresser dès qu'il l'a décrit et a mentionné les difficultés de la cueillette, sans se soucier de dire comment Ulysse l'utilise, s'il le porte sur lui ou en fait un breuvage, et cette inconséquence pourrait faire penser à une interpolation mal intégrée au texte, ou à une survivance d'anciens contes où la fleur jouait un rôle plus important (8). Toutefois, le poète a sans doute voulu ce caractère mystérieux et extraordinaire d'une plante qui devrait son existence non à la flore naturelle, mais à l'imagination; quant au mot qu'il a choisi pour elle, étrange en lui-même pour appartenir à la langue des dieux, c'est peut-être une lointaine reminiscence héritée de croyances et de pratiques magiques primitives. En tout cas, le *molu* intéresse particulièrement notre étude comme ancêtre et modèle de toutes les autres plantes aux vertus merveilleuses.

Avant de quitter l'*Odyssée*, il reste à parcourir un dernier épisode, celui de l'évocation des morts, ou *Nekuomanteia* (9), qui, bien que d'un caractère

1. Cf. la discussion détaillée et l'abondante bibliographie de J. STANNARD, *The plant called moly, Osiris*, XIV, 1962, p. 254, et A. STEIER, *R.E.*, XVI, col. 2933, s.u. *molu*.

2. APOLLONIUS le SOPHISTE, *Lex. homer.*, p. 114 ed. Bekker, s.u. μῶλυ.

3. HÉRACLITE, *Alleg. hom.*, chap. 73, p. 97, 6 Oelmann.

4. V. BÉRARD, *Les navigations d'Ulysse*, t. 3, Paris, 1929, p. 307; cf. t. 2, p. 68, n. au v. 305.

5. G. GERMAIN, *loc. cit.*, p. 220.

6. HOMÈRE, *Od.*, X, 287; 292 : φάρμακον ἐσθλόν.

7. Cf. S. EITREM, *La magie comme motif littéraire...*, p. 39.

8. Cf. R. CARPENTER, *op. cit.*, p. 20.

9. Cf. V. BÉRARD, *op. cit.*, t. 2, p. 76, n. au v. 467 : l'évocation des morts est appelée *nekuomanteia*; la descente chez les morts, *nekuia*.

très différent des précédents, offre aussi un des thèmes favoris de la poésie. Si les magiciens évoquent les morts, c'est généralement pour obtenir d'eux la révélation de l'avenir, et Ulysse a déjà ce souci en se livrant à ces pratiques. En quittant Circé, il décide, sur le conseil de la déesse, d'aller consulter l'ombre du devin Tirésias (1). Pour y parvenir, il doit naviguer jusqu'aux limites du monde, jusqu'à l'Océan qui entoure la terre, vers le pays des Cimmériens sur lequel s'étend une nuit funèbre, et atteindre le « Petit Promontoire » et le bois de Perséphone, où poussent des saules « aux fruits morts » et de hauts peupliers. « A travers le marais, lui a dit Circé, avance jusqu'aux lieux où l'Achéron reçoit le Pyriphlégéthon et les eaux qui, du Styx, tombent dans le Cocyte. Les deux fleuves hurleurs confluent devant la Pierre : c'est là qu'il faut aller »... Arrivé à l'endroit indiqué, Ulysse accomplit scrupuleusement tous les rites prescrits par Circé. Avec son épée, il creuse une fosse carrée d'une coudée de large et verse autour trois libations à tous les morts, l'une de lait et de miel, la seconde de vin, la troisième d'eau pure. Puis il saupoudre la fosse de farine blanche, en adressant aux défunts les invocations, les promesses et les prières que lui a dictées la magicienne : « Promets-leur qu'en Ithaque aussitôt revenu, tu prendras la meilleure de tes vaches stériles pour la sacrifier sur un bûcher rempli des plus belles offrandes; mais en outre, promets au seul Tirésias un noir bélier sans tache, la fleur de vos troupeaux »... Il égorge deux victimes, un mouton et une brebis noirs, au-dessus de la fosse, où coule le sang, en plaçant vers l'Érèbe la tête des animaux, et en prenant bien soin de détourner les yeux. C'est alors que les ombres inconsistantes, « sans forces », s'approchent avidement du sang pour retrouver un peu de vie. Il faut ensuite se hâter d'écorcher les bêtes et de les faire brûler en holocauste « au puissant Hadès et à la terrible Perséphone », qu'on ne cesse pendant ce temps de supplier (2). Ulysse ne laisse approcher les ombres, même celle de sa mère, que lorsque Tirésias, ayant répondu à son appel et bu le sang noir où il puise des forces, lui a révélé les circonstances de son retour.

Dès l'*Odyssée* apparaissent donc les principaux rites d'évocation que l'on retrouve à peine modifiés dans les scènes de nécromancie décrites par la littérature antique, mais dont l'origine et la signification sont également obscures.

Les voyages chez les morts semblent avoir appartenu à une tradition antérieure à Homère. Ils rappellent les croyances égyptiennes, d'après lesquelles le Pharaon défunt partait en barque pour l'au-delà (3), certaines légendes suméro-akadiennes, avec la déesse Ishtar descendant aux Enfers pour retrouver son amant (4), mais l'évocation fait surtout penser à l'épopée babylonienne de Gilgamesh qui s'adresse à l'ombre de son ami Enkidu (5), ou à certain récit biblique dans lequel Saül demande à la femme d'Endor d'interroger l'esprit de Samuel (6).

Cependant, les différents gestes qui la provoquent, offrandes de farine, libations, prières, ont un caractère religieux et s'inspirent du culte des morts plus que de la magie (7). Et même si les sacrifices d'animaux se retrouvent

1. HOMÈRE, *Od.*, X, 564 sq.

2. *Ibid.*, X, 509-534; cf. XI, 14-46.

3. Cf. entre autres J. VANDIER, *La religion égyptienne*, Paris, 1944, p. 85 et 94-103;

A. ERMAN, *La religion des Égyptiens*, Paris, 1937, p. 270-276.

4. Cf. G. CONTENAU, *La divination chez les Assyriens et les Babyloniens*, Paris, 1940.

5. LEHMAN-HAUPT, *R.E.*, XI, col. 433 sq., s.u. *Kimmerier*. G. CONTENAU, *L'épopée de Gilgamesh, poème babylonien*, Paris, 1939, p. 158.

6. *Livre de Samuel*, I, XXVIII, 7-15. Cf. G. GERMAIN, *loc. cit.*, p. 375, n. 1.

7. F. CUMONT, *Lux perpetua*, Paris, 1949, p. 164.

dans l'Inde védique à l'occasion de rites de sépulture ⁽¹⁾, et si l'offrande de sang aux morts apparaît dans certaines traditions sémitiques ⁽²⁾, ces faits n'offrent que de lointaines analogies avec les pratiques dépeintes par Homère, tandis que l'on a conjecturé avec vraisemblance que l'Égée préhellénique offrait déjà du sang à ses morts ⁽³⁾. G. Germain en conclut que « le maître de l'*Odyssée* est peut-être parti de réalités appartenant en propre aux Hellènes », et provenant soit d'une survivance créto-mycénienne, soit du fonds indo-européen; le poète aurait reproduit un rituel pratiqué de son temps, ou groupé des détails séparés mais faciles à réunir, empruntés par exemple à la fois au service des morts et au culte des divinités chtoniennes. A travers la tradition folklorique et les emprunts à la religion, c'est donc l'origine autochtone de ces rites qui peut être retenue. D'ailleurs le commerce avec les morts, le désir de maintenir le contact avec ceux qui ont quitté le monde des vivants, la croyance qu'ils ont obtenu la révélation de secrets essentiels qu'ils peuvent communiquer, si l'on parvient à les interroger, demeurent « une des nécessités spirituelles les plus constantes du genre humain » ⁽⁴⁾.

Quant à la signification de ces pratiques, on s'accorde à expliquer les offrandes par la nécessité de nourrir et de revitaliser les morts, ces « têtes sans forces » que le poète imagine comme des fantômes évanescents et impalpables ⁽⁵⁾. Le lait miellé, que l'on donnait aux nouveau-nés ⁽⁶⁾, leur assure la renaissance; le miel a une vertu antiseptique et conserve éternellement; comme édulcorant, il peut apaiser l'amertume et la rigueur des trépassés; le mélange des deux substances figure le nectar et l'ambrosie, sources de l'immortalité. La farine représente l'aliment par excellence; le sang frais, principe et symbole de vie, est communément considéré comme nécessaire aux défunts; quant au vin, de couleur rouge, il peut passer pour succédané du sang, mais il a aussi des vertus propres, c'est la liqueur divine qui dispense réconfort et gaieté et, par l'ivresse, excite les esprits pour les amener à la révélation. Ces rites sont donc fondés sur l'idée que les morts éprouvent le besoin de boire et de manger, jointe peut-être à l'appréhension de ne pas leur donner tout ce qu'ils souhaitent et d'encourir ainsi leur courroux et leur vengeance ⁽⁷⁾.

F. Robert, cependant, voit dans la libation un rite purificateur, interprétation qui pourrait trouver une confirmation dans la présence de l'eau. Ulysse, en versant ses libations, dit-il, « délimite le terrain qui sera souillé par le contact infernal, il empêche que cette souillure ne puisse s'étendre au-delà du *bothros* » ⁽⁸⁾; « une telle limitation, ajoute-t-il, apparaît comme essentiellement nécessaire au sacrifice chtonien ». Il insiste d'autre part sur l'importance d'accomplir trois fois le geste, et sur la démarche circulaire imposée dans de tels modes de lustration. L'officiant verse en effet trois libations, sans doute en tournant trois fois autour de la fosse. Notons cependant que dans l'épopée homérique la fosse est carrée, et qu'elle ne deviendra

1. L. RENOU-J. FILLIOZAT, *L'Inde classique*, Paris, 1947, p. 367-368.

2. *Levitique*, XIX, 28; *Deutéronome*, XIV, 1; cf. A. LODS, *Israël des origines au VIII^e siècle*, Paris, 1930, p. 133 et 259.

3. Cf. F. ROBERT, *Thymélé*, Paris, 1939, p. 181-183; cf. Ch. PICARD, *Les religions préhelléniques*, Paris, 1948, p. 269-271, 288-291.

4. G. GERMAIN, *op. cit.*, p. 376 sqq.

5. HOMÈRE, *Od.*, XI, 206-208.

6. Schol. Aristophane, *Thesmoph.*, 506.

7. Cf. F. CUMONT, *op. cit.*, p. 32-35.

8. F. ROBERT, *op. cit.*, p. 321.

ronde que dans une littérature plus tardive. Le souci de purification expliquerait aussi l'holocauste; la viande consacrée aux morts contracte la souillure infernale et doit donc être brûlée en totalité, et non en partie, comme dans les sacrifices aux divinités ouraniennes (1).

Ces divers rites se retrouveront dans mainte scène de magie évocatoire, de même que la couleur noire des victimes et la précaution observée par le sacrificateur qui doit détourner les yeux aussitôt son geste accompli, car les habitants du monde infernal ne veulent pas être vus des humains.

Ainsi se dessinent chez Homère les grands thèmes de la magie : régions, objets, drogues, rites, personnages. Les pays où cet art s'exerce le plus favorablement sont l'Orient, l'Égypte, peut-être les contrées nordiques et l'Italie du Sud, déjà le Péloponnèse, la Thessalie et la région de Corinthe; ils seront considérés comme l'origine des rites magiques et des magiciens. Parmi les procédés employés, une large place est faite aux drogues bienfaisantes ou aux poisons tirés des plantes, et aux objets doués de pouvoirs merveilleux; si la magie amoureuse, avec la ceinture de Vénus, s'esquisse à peine, l'évocation des morts comporte déjà la plupart de ses pratiques. Enfin, dominant le récit, quelques grandes figures de divinités ou de mortelles initiées à la magie, Hermès, Agamède, Circé, serviront de modèle à d'autres portraits; certaines au contraire, comme Hécate, sont encore inconnues.

Cependant, la magie tient en somme peu de place dans l'épopée homérique. Dans un genre où le merveilleux aurait pu jouer un rôle prépondérant, le poète s'attache avant tout à la psychologie, et rend compte du comportement des hommes et de la suite des événements par le retentissement des sentiments et des passions, sans utiliser le miracle pour faire avancer le récit ou étonner le lecteur. Parfois aussi l'élément magique ne se relie pas d'une façon bien cohérente à l'ensemble, soit parce que tout aurait pu se passer de la même manière sans qu'il intervînt, soit parce qu'il est oublié aussitôt qu'introduit, comme le *molu* de l'*Odyssée*. Les commentateurs ont donc toujours été perplexes devant les passages faisant allusion à des faits magiques. V. Bérard les suppose souvent interpolés et les attribue à des auteurs tardifs, peut-être alexandrins, ceux-ci ayant manifesté tant de goût pour la magie. La doctrine évhémériste voyait dans les magiciens des personnages historiques déformés par la légende; les allégoristes expliquaient les thèmes par l'intention du poète de déguiser un symbole ou une vérité morale sous une image merveilleuse. Une école contemporaine, enfin, s'est appliquée à y retrouver des réminiscences de contes populaires tout imprégnés de magie et très antérieurs à Homère, qui y aurait puisé son inspiration, en les modifiant profondément pour en faire un récit humain au lieu d'un tissu d'accidents merveilleux, et en aurait conservé certains détails, qui, coupés de leur contexte primitif, ne s'expliquent plus logiquement. Chargés de mystère et de rêves aussi vieux que l'humanité elle-même, ces souvenirs de contes anciens, sans doute appréciés du public, même dans des œuvres d'une haute tenue, deviennent motifs littéraires, riches de pittoresque mais déjà vidés de leur signification originelle. Cette interprétation permettrait de mesurer, chez Homère, l'effort d'élaboration artistique guidée par le goût déjà mûr d'une société aristocratique très évoluée.

Or l'épopée homérique, ayant ainsi rempli l'étrange mission de recueillir, au seuil de l'âge historique, l'écho de toute la magie en honneur dans l'humanité primitive, devait, par un destin plus étrange encore, devenir elle-même livre de magie. Certains vers, en effet, furent employés comme incantations,

1. *Ibid.*, p. 160. Sur le rôle de l'eau dans les rites magiques, cf. p. 21 sqq.

en raison de leur puissance suggestive et de leur harmonie ⁽¹⁾. D'après Jamblique, Empédocle calma un jeune homme fou de douleur, prêt à tuer le juge qui avait envoyé son père à la mort, en lui chantant le passage du Népen-thès accompagné à la lyre ⁽²⁾. La simple évocation de la drogue calmante, soutenue par la musique, a les effets de la drogue elle-même. Des recueils homériques de passages sélectionnés comme formules incantatoires ⁽³⁾ ou pour leur valeur morale ⁽⁴⁾, furent en usage chez les Pythagoriciens; et un papyrus magique ⁽⁵⁾ révèle que trois vers de la Dolonie racontant l'arrivée d'Ulysse et des Achéens en lieu sûr ⁽⁶⁾, constituaient, gravés sur une lamelle de fer, un talisman infailible pour permettre à un fugitif d'échapper à toutes les recherches ⁽⁷⁾. Pline atteste cette utilisation : « Pour les mages, dit-il, l'*Odyssee* était un vrai livre de magie, avec Protée, les Sirènes, Circé, l'évo-cation des morts » ⁽⁸⁾.

Nombre de faits psychologiques inexpliqués ayant été longtemps attribués à des influences occultes, il n'est pas surprenant que l'homme ait prêté à l'art, et surtout à la musique et à la poésie, capables « d'appriivoiser l'âme » ⁽⁹⁾, certaines vertus magiques. La première grande œuvre de l'Antiquité classique est devenue, avec le recul du temps, une source d'incantations magiques.

LES HYMNES HOMÉRIQUES

S. Eitrem, dans son article déjà cité, a consacré un développement rela-tivement important aux Hymnes homériques, tout en soulignant que, dans ces œuvres d'une tenue élevée, l'élément magique était refoulé à dessein devant l'inspiration religieuse. « Le pouvoir des dieux, dit-il et l'omnipotence magique se fondent » ⁽¹⁰⁾. C'est, en effet, en vertu de leur nature que les dieux possèdent des pouvoirs miraculeux. Ils peuvent à leur gré appa-raître ou se rendre invisibles, se métamorphoser eux-mêmes ou transformer les mortels. Prisonnier des pirates, Dionysos fait tomber à ses pieds les liens par lesquels ses ravisseurs espéraient l'immobiliser. Il fait surgir sur le navire, en même temps que du vin, une vigne et du lierre, plantes qui lui sont con-sacrées ⁽¹¹⁾. Il se change en lion, puis, au milieu des marins, « suscite un ours au col velu ». Il crée cet ours en dehors de lui-même, l'emploi du verbe à la forme active le prouve ⁽¹²⁾. Il transforme en dauphins les pirates qui, saisis d'effroi, se jettent à la mer.

1. JAMBLIQUE, *Vit. Pyth.*, 111 sq.; cf. P. BOYANCÉ, *Le culte des Muses chez les philo-sophes grecs*, Paris, 1936, p. 126.

2. JAMBLIQUE, *Vit. Pyth.*, 113.

3. PORPHYRE, *Vit. Pyth.*, 32.

4. D'après A. DELATTE, *Études sur la littérature pythagoricienne*, Paris, 1915, p. 110.

5. Papyrus de Paris, ed. C. Wessely, *Denkschriften der kaiserl. Akad. der Wissensch.*, phil. hist. Classe, XXXVI, 1888, p. 44 sq.

6. HOMÈRE, *Od.*, X, v. 564; 521; 572.

7. Cf. F. BUFFIÈRE, *op. cit.*, p. 471, n. 20.

8. PLINIE, *H.N.* XXX, 1. Cf. P. BOYANCÉ, *op. cit.*, p. 109; 145.

9. PORPHYRE, *Vit. Pyth.*, 32 : τὴν ψυχὴν ἐδοκίμασε καθημερῶν cité par F. BUF-FIÈRE, *op. cit.*, p. 470, n. 19.

10. S. EITREM, La magie comme motif littéraire chez les Grecs et les Romains, *Symbolae Osloenses*, XXI, 1941, p. 43.

11. *Hymn. Hom.*, *Dion.* I, 13 sqq. Traduction J. Humbert, Paris, 1936.

12. *Ibid.*, 46 : ἄρπτον ἐπόλησεν.

Apollon prend également la forme d'un dauphin pour bondir sur le bateau des Crétois ⁽¹⁾. Les dieux savent aussi envoyer le vent aux embarcations et les diriger. Ainsi Dionysos est redoutable, car il peut déchaîner le vent en tempête ⁽²⁾, et Apollon, le Seigneur archer, « dirigeait facilement le navire avec l'aide du vent » ⁽³⁾. Ils sont encore capables d'accomplir de vastes travaux rapidement et sans effort : le temple de Déméter, que construisent à Éleusis les sujets du roi Céléé, grandit avec une miraculeuse facilité, « selon la volonté divine » ⁽⁴⁾. Apollon bâtit avec la même aisance : « et parlant ainsi, Phoibos posa les fondations du temple » ⁽⁵⁾.

Hermès, le grand dieu sorcier et conducteur des âmes, apparaît surtout, dans l'hymne le plus important qui lui est consacré, comme un inventeur génial dans le domaine technique. C'est le « messenger bienfaisant », fils « ingénieux et subtil » de la nymphe Maia et de Zeus. Il sait, par un travail merveilleux, se tresser avec du feuillage des sandales rapides qui lui évitent les fatigues de la route. C'est lui qui, le premier, fit jaillir le feu et révéla aux hommes le moyen de l'allumer en frottant deux morceaux de bois, et il accomplit les premiers rites de sacrifices et d'holocaustes. Le jour même de sa naissance, avisant une tortue qui paissait, à pas lents, « l'herbe fleurie », il creuse sa carapace et, y adaptant des tiges de roseau et des cordes en boyau de brebis, il en fait la première lyre. Enchanté de son jouet, il s'adresse à la tortue : « Vivante, lui dit-il, tu protégeras contre la magie malfaisante, mais une fois morte, tu pourrais chanter fort bien » ⁽⁶⁾. La tortue, qui, paraît-il, fait encore rire les gens du peuple en Grèce ⁽⁷⁾, a été, au cours de l'Antiquité, utilisée, avec d'autres reptiles, dans la pharmacie et comme contre-charme. La chair des tortues de terre, dit Pline, qui est d'un emploi direct dans les fumigations et pour conjurer les manœuvres magiques, passe aussi pour un remède salutaire contre les poisons ⁽⁸⁾. Cependant, on peut hésiter ici à affirmer qu'il s'agit de l'utilisation de la chair, puisque Hermès précise que la tortue protège de la magie lorsqu'elle est vivante; le texte oppose ζώουσα et ἤν δὲ θάνης; le premier terme pourrait évoquer la chair de la tortue encore fraîche par opposition avec la carapace desséchée; mais ne peut-on supposer plutôt que la simple présence de l'animal autour de la maison avait une action apotropaïque?

On est évidemment tenté de ne pas tout prendre au pied de la lettre, car le ton de l'hymne, dans son ensemble, est ironique ⁽⁹⁾. Hermès y est appelé le Brigand, le Ravisser de bœufs, le Guetteur nocturne, le Rôdeur de portes. Dès son plus jeune âge, il vole les vaches d'Apollon et les emmène en les faisant marcher à reculons pour brouiller leur piste, puis, son exploit accompli, revient se glisser dans son berceau. Fort embarrassé par ce galopin rusé et insolent, aussi menteur que loquace, Apollon le prend sous son bras pour lui administrer une correction, et c'est au cours d'une véritable scène de comédie qu'il le traîne, protestant avec la dernière impudence de son inno-

1. *Ibid.*, *Apol.*, I, 400.

2. *Ibid.*, *Dion.*, I, 24.

3. *Ibid.*, *Apol.*, I, 420 sq.

4. *Ibid.*, *Dem.*, I, 300.

5. *Ibid.*, *Apol.*, I, 255.

6. *Ibid.*, *Herm.*, I, 3; 13; 80 sqq.; 108 sqq.; 137; 27 sq.; 37 sq.

7. Cf. L. RADERMACHER, *Der homerische Hermes Hymnus*, Vienne, 1931, cité par J. Humbert, *op. cit.*, p. 118, n. 1.

8. PLINIE, *H.N.* XXXII, 4.

9. Cf. S. EITREM, *Der homerische Hymnus an Hermes*, *Philologus*, LXV, 1906, p. 248 sqq.

cence et de ses bons sentiments, devant le tribunal de l'Olympe amusé. Malgré l'incertitude du texte, il semble qu'il joue encore un tour à Apollon qui tente de l'entraver en le liant avec des branches, car celles-ci s'enracinent en terre, en s'enchevêtrant les unes dans les autres, et gagnent facilement, selon le dessein du subtil Hermès, toutes les vaches... » (1), au grand ébahissement du dieu adulte, qui semble surpassé en pouvoir magique par ce poète en herbe, puisqu'il « considérait le prodige avec étonnement ».

Dans les hymnes, c'est Déméter, divinité féminine, qui semble détenir les procédés magiques les plus éprouvés. Au cours de ses errances à la recherche de sa fille Perséphone, enlevée par Hadès, ayant pris l'apparence d'une vieille femme, elle accepte de devenir la nourrice du jeune Démophon, fils de Célée, le roi d'Éleusis. Elle connaît « les bons remèdes qui écartent les sorts malfaisants et le mal rongeur »; elle sait un antidote plus puissant que « le Perce-bois » (2). Chez les anciens, les deux dangers majeurs qui guettent les enfants sont les maladies et les mauvais sorts, les premières étant le résultat des seconds. Dans l'appellation de « Perce-bois », J. Humbert reconnaît le procédé hésiodique qui consiste à désigner l'escargot par le sobriquet de « Porte-maison » et le ver par celui de « Sans-os ». Il suppose donc que la déesse pense ici aux vers intestinaux (3), que l'on peut en effet considérer comme une des causes les plus courantes de ravages dans les jeunes organismes, surtout sous un climat chaud et dans des conditions d'hygiène primitives. Pour lui conférer l'immortalité, Déméter frottait son nourrisson avec de l'ambrosie, soufflait doucement sur lui en le tenant sur son cœur, et, la nuit, « elle le cachait dans le feu ardent » (4). Mais la frayeur de la mère mit fin à ces pratiques et rompit le charme.

Perséphone a été enlevée par Hadès et personne parmi les immortels n'a entendu ses cris. Seule, « la fille de Persée, Hécate au bandeau brillant qui tient un flambeau à la main », en avertit Déméter et l'accompagne dans ses recherches. Les attributs que comporte cette description, une des plus anciennes que nous ayons, semblent permettre d'assimiler la déesse à une divinité lunaire. Cependant, Rhéa aussi est dite « au bandeau brillant » (5), et le flambeau est souvent attribué aux divinités chtoniennes (6). Quand enfin Déméter a retrouvé sa fille, et qu'elles se donnent « mille témoignages d'affection », c'est encore Hécate qu'elles voient s'approcher pour montrer son attachement à Perséphone, et « depuis ce jour, cette souveraine la précède et la suit » (7). Ainsi se trouve justifié le rôle important que jouait Hécate dans les mystères d'Éleusis (à l'ἀνοδος de printemps, elle précédait Perséphone, et la suivait au moment de la κἀθοδος d'automne) (8) et se dessine son caractère de divinité chtonienne et de servante des grands dieux, en particulier de la reine des Enfers.

D'ailleurs, la plupart des gestes accomplis par Déméter, qui, par sa puissance divine, peut à son gré tenir le grain caché sous la terre, ou, au contraire, le faire lever des labours féconds, sont destinés à fonder les rites éleusiniens, dans lesquels on a cru reconnaître d'anciennes pratiques observées par les agriculteurs.

1. *Hymn. Hom., Herm.*, I, 14 sq.; 74 sqq.; 150; 325; 410 sqq.

2. *Ibid.*, *Dem.*, I, 229 sq.

3. J. HUMBERT, *op. cit.*, p. 49, n. 1.

4. *Hymn. Hom. Dem.*, I, 236 sqq.; cf. C. EDSMAN, *Ignis diuinus*, dissert. Lund, 1949.

5. *Ibid.*, I, 52; 459.

6. Et à Déméter elle-même, munie de torches pour chercher sa fille (v. 61).

7. *Hymn. Hom. Dem.*, I, 438 sqq.

8. J. HUMBERT, *op. cit.*, p. 53, n. 2.

Quant à Perséphone, elle est victime d'un tour magique de la part d'Hadès qui veut la forcer à demeurer auprès de lui. Sans se faire voir, et en jetant des regards précautionneux autour de lui, sans doute parce qu'il sait que son procédé est déloyal et qu'il espère échapper à la surveillance vigilante d'Hermès, il lui donne à manger un pépin de grenade. Ayant absorbé la nourriture dans les Enfers, elle devra y retourner, et ne pourra passer auprès de sa mère que les deux-tiers de l'année ⁽¹⁾. S. Eitrem comprend le texte différemment; selon lui, Hadès prend un pépin de grenade et le fait tourner autour de sa tête avant de le donner à manger à Perséphone. Quoi qu'il en soit, le dieu des morts, écrit-il, joue un tour à sa propre épouse. Mais il ajoute : « Il faut portant prendre ce détail au sérieux. En vérité, il s'agit de la mort d'une déesse » ⁽²⁾.

HÉSIODE

Le poète d'Ascrea en Boétie, dont on fait remonter l'existence à la seconde moitié du 8^e siècle, chanteur du travail humain et de la justice, ne pense guère à tirer des pratiques magiques un thème littéraire. « A chaque instant, dit A. Bellessort, revient l'idée que c'est l'intelligence et la vertu de l'homme qui font le champ prospère » ⁽³⁾. Hésiode fut, prétend-on parfois, le plus mécréant des poètes, si sa *Théogonie*, en passant en revue les origines des dieux, leurs luttes et leurs intérêts, ne vise qu'à mettre en lumière les petitesse de ces divinités anthropomorphiques ⁽⁴⁾ engendrées par l'imagination pour servir d'aliment à la crédulité.

Peut-être Hésiode, en racontant la lutte entre les dieux et les Titans, utilise-t-il des thèmes venus d'anciennes légendes relatives à une rivalité pour la possession de l'ambroisie ou d'un autre aliment magique destiné à assurer l'immortalité, et, par conséquent, la victoire, à la race qui s'en emparera la première ⁽⁵⁾. Cette hypothèse ouvre des perspectives sur le développement et l'utilisation des contes anciens dans la mythologie, mais ce qui intéresse plus particulièrement notre étude, c'est l'apparition, chez ce poète, de certaines figures, qui, sans avoir encore aucun caractère magique, prendront par la suite une place importante dans ce domaine.

Si Ilithye, qui soulage miraculeusement les douleurs de l'enfantement, n'est que rapidement mentionnée, le temps pour nous d'apprendre qu'elle est fille d'Héra, et si l'appellation de « Vieillard de la mer » se trouve attribuée à Nérée en moins d'un vers, nous voyons apparaître Médée, avec son ascendance et sa descendance : « A l'infatigable Soleil, Perseis, l'illustre Océanide, enfanta Circé et le roi Aïétès. Et Aïétès, fils de Soleil, qui éclaire les hommes, par le vouloir des dieux, épousa la fille d'Océan, le fleuve parfait, Idye aux belles joues, qui lui donna pour fille Médée aux jolies chevelles,... » ⁽⁶⁾. P. Mazon s'étonnait de ne trouver dans ce passage que la

1. *Hymn. Hom. Dem.*, I, 370-403.

2. S. EITREM, *loc. cit.*, p. 44.

3. A. BELLESSORT, *Nouvelles études et autres figures*, ch. I, *L'ancêtre des hommes de lettres: Hésiode*, Paris, 1923, p. 15.

4. Cf. C. LOCKQUELL, *La sagesse d'Hésiode*, Laval Théologique et Philosophique, IV, 1948, p. 27-36.

5. Cf. P. MAZON, *Hésiode, Œuvres*, Paris, 5^e éd., p. 55, n. 2.

6. HÉSIODE, *Theog.*, 920; 1003; 955 sqq.

mention de Soleil comme fils de la Titanide Théia, et aucune allusion aux autres enfants de Théia, Aurore et Lune. « Peut-être, dit-il, Hésiode attache-t-il un intérêt particulier à la légende de Médée » (1). Le poète, en effet, y revient plus loin : « La fille d'Aiétès, roi nourrisson de Zeus, ce fut le fils d'Aison qui, par la volonté des dieux toujours vivants, un beau jour l'emmena du palais d'Aiétès. Il avait achevé les douloureux et multiples travaux que lui dictait un roi terrible et orgueilleux, l'insolent et brutal Pélías. Il les acheva, tous, et revint à Iolcos, après bien des fatigues, ramenant sur sa nef rapide la vierge aux yeux qui pétillent, dont il fit sa florissante épouse. Elle subit donc la loi de Jason, pasteur d'hommes, et lui donna un fils, Médéios, que, dans les montagnes, nourrissait Chiron, le fils de Philyre... » Circé n'a droit qu'à un plus bref développement, mais c'est un aspect original de sa légende qui est évoqué : « Circé, fille de Soleil, le fils d'Hypérion, de l'amour d'Ulysse l'endurant, donna le jour à Agrios ainsi qu'à Latinos, héros puissants et accomplis, qui, bien loin, au fond des îles divines, régnaient sur tout le pays des illustres Tyrrhéniens » (2). Ce nom de Latinos, et la mention des Tyrrhéniens, montrent que V. Bérard suit la tradition indiquée par Hésiode quand il situe Circé en Italie (3). Quoi qu'il en soit, nous voyons ainsi se fonder l'origine titaniaque des grands magiciens, qui a valeur d'explication et de symbole. Les initiés à la magie seront les descendants de la race vaincue et écrasée, dont ils auront hérité la rage et l'envie impuissante envers les dieux, et dont le suprême espoir de limiter le triomphe insolemment affiché du vainqueur se réfugie dans les pratiques occultes, radicalement opposées dans leur démarche profonde, sinon toujours dans leurs rites, au sentiment religieux (4).

Mais, au temps d'Hésiode, ces personnages ne semblent avoir encore aucun caractère magique, aucune activité de magiciens. C'est le cas en particulier de celle qui deviendra leur patronne divine, Hécate, dont le nom est mentionné pour la première fois par Hésiode, puisqu'elle n'apparaît nulle part dans l'épopée homérique. Elle y est en effet présentée comme une déesse puissante, mais étrangère à la magie. Phoibè, épouse de Coios, enfante Létô et Astérie; Persès épouse Astérie, et celle-ci devient la mère d'Hécate, « que Zeus, fils de Cronos, a voulu honorer au-dessus de tous les autres, en lui accordant des dons éclatants » (5). Un passage relativement étendu est consacré dans le poème à l'énumération de ces pouvoirs exceptionnels : « Son lot est à la fois sur la terre et sur la mer inféconde, mais, en même temps, elle a part aux privilèges qu'offre le ciel étoilé, et elle est respectée entre toutes. Aujourd'hui encore, tout mortel d'ici-bas qui veut, par un beau sacrifice, offert suivant les rites, implorer une grâce, invoque le nom d'Hécate; et celui-là, sans peine, se voit suivi d'une immense faveur, dont la déesse a, avec bienveillance, écouté les prières. » Hécate peut, en effet, assurer la réussite des hommes dans tous les domaines : elle octroie la prospérité, la gloire dans l'assemblée, la victoire au combat; elle assiste les rois au tribunal, elle fait gagner les prix aux jeux, elle assure le profit aux marins et, en association avec Hermès, fait prospérer le bétail. « Et le fils de Cronos a fait d'elle la

1. P. MAZON, *op. cit.*, p. 66, n. 1.

2. HÉSIODE, *Theog.*, 992 sqq.; 1011 sqq.

3. Cf. *supra*, p. 120 sq.

4. Cf. E. R. DODDS, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley et Los Angeles, 1951, p. 155-156; 176-177.

5. HÉSIODE, *Theog.*, 405 sqq. *L'hymne homérique à Déméter*, où apparaissent des allusions à Hécate, ne peut être daté, au plus tôt, que du 7^e siècle. Cf. J. HUMBERT, *op. cit.*, p. 38-39.

nourricière de la jeunesse pour tous ceux qui, après elle, ont vu la clarté d'Aurore qui luit à d'innombrables yeux. Ainsi fut-elle, depuis les premiers temps, nourricière de la jeunesse et en possession de ses privilèges » (1).

P. Mazon s'est interrogé sur l'expression « après elle ». « Certaines légendes représentaient les hommes comme aussi anciens que les plus anciens dieux : il y a donc eu des hommes avant la naissance d'Hécate. Mais les mots « depuis les premiers temps » ne s'accordent guère avec cette conception » ; il en conclut que « le texte est peut-être altéré » (2). Voilà en effet une difficulté sérieuse, et certains philologues sont allés jusqu'à penser que le passage dans son entier était une interpolation, due à des poètes postérieurs, peut-être alexandrins : les vers 411 à 452 ont donc été rejetés par C. Goettling en 1843 (3) et H. Flach en 1874 (4). Le second supposait que cet hymne à Hécate avait été ajouté par des auteurs plus récents, peut-être Onomacrite ou Cercope, car, disait-il, la déesse y est dite à deux reprises *μουνογενής*, et ce mot appartient au vocabulaire orphique, où il s'applique à Pallas, et à Proserpine qui semble se confondre avec Hécate (5). D'autre part, le ton emphatique de l'éloge ne conviendrait pas, d'après lui, à la simplicité de la *Théogonie*, et certains vocabulaires utilisés dans ce passage n'appartiendraient pas à la période épique (6).

Par contre, dès 1869, G. F. Schoemann avançait que toutes les parties de la *Théogonie* ne sont pas d'un même poète ni d'une même époque ; si beaucoup pensent qu'il a existé une œuvre d'Hésiode plus ancienne et proprement hésiodique, ils n'ont pu, disait-il, le prouver, et il en concluait qu'il fallait accepter le passage concernant Hécate avec le reste du poème (7). En 1929, F. Pfister tentait de montrer que les vers incriminés étaient parfaitement en rapport avec l'ensemble dans lequel ils s'inséraient harmonieusement, puisque le thème général est constitué par les *τιμαί* des dieux, et qu'il s'agit justement ici des *τιμαί* de la déesse et de sa *δύναμις* sur les hommes ; il expliquait d'autre part qu'il ne faut pas s'étonner de trouver des divergences profondes entre la poésie d'Hésiode et l'épopée homérique, qui s'adressent à des publics différents : Hécate n'apparaît pas chez Homère parce qu'elle n'est pas la divinité des seigneurs, mais elle est mentionnée par Hésiode parce qu'elle est celle des petites gens (8). Quant à P. Mazon, s'il envisage une corruption possible, limitée en étendue, il ne semble pas mettre en doute l'authenticité du passage.

En ce qui concerne le caractère même d'Hécate, alors que M. P. Nilsson et A. Laumonier pensent qu'elle a eu dès l'époque la plus reculée des rapports étroits avec la sorcellerie (9), ses attributions magiques, selon Th. Kraus, seraient apparues tardivement ; d'après ce dernier, son aspect fantomatique et lugubre est déjà décelable dans les tragédies d'Euripide, même sans qu'il s'agisse de magie, mais son rôle dans les pratiques occultes se serait développé surtout à l'époque hellénistique (10). Il serait surprenant dans ce cas qu'un

1. *Ibid.*, 411-452.

2. P. MAZON, *op. cit.*, p. 48, n. 1.

3. C. GOETTLING, *Hesiodi carmina*, Leipzig, 1843.

4. H. FLACH, *Hesiodi carmina*, Berlin, 1874 ; Leipzig, 1878.

5. Cf. C. A. LOBECK, *Aglaophamus*, 1829, p. 545.

6. Par exemple : *παράγινεσθαι*, aux v. 429, 432 et 436 ; de même *οί, γλαυκήν, ἐργάζονται*, *ἐσθλοῦ*.

7. G. F. SCHOEMANN, *Hesiodi carminum reliquiae*, Berlin, 1869, p. 65.

8. F. PFISTER, Die Hekate-Episode in Hesiods Theogonie, *Philologus*, 1929, p. 19.

9. M. P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion*, Munich, 1955, I, 2, p. 725 ; A. LAUMONIER, *Les cultes indigènes en Carie*, Paris, 1954, p. 425.

10. Th. KRAUS, *Hekate*, Heidelberg, 1960.

poète alexandrin, introduisant cet épisode dans la *Théogonie*, n'ait fait aucune allusion à ce rôle, ni au caractère mystérieux et sinistre de la déesse. Assurément, dès le poème hésiodique, on lui voit attribuer une triple puissance, à la fois sur la terre, sur la mer et dans le ciel, ce qui permet d'évoquer déjà la figure de la triple Hécate; mais elle n'est pas nantie des forces du monde infernal, qui sera son principal domaine dans la littérature post-classique. Il n'en reste pas moins que les curieuses inconséquences des notations temporelles — « après elle », « depuis les temps les plus reculés » — la forte unité du passage, les anomalies de la langue, invitent à la plus grande prudence dans la datation, l'attribution, et, par conséquent, l'utilisation de ce texte. L'histoire et le caractère d'Hécate sont liés étroitement à ce problème d'authenticité. Si l'on rejette le passage, il faut admettre, soit que la déesse n'était pas connue au 8^e siècle, soit qu'elle a été délibérément passée sous silence par le poète en raison de ses attributions infernales, ce qui paraît extrêmement peu probable. Si, au contraire, on le considère comme authentique, il faut en conclure, avec Th. Kraus, qu'elle n'a reçu que tardivement ses attributions de divinité de la magie. Peut-être la foi que lui ont vouée les sorcières s'est-elle fondée sur les pouvoirs exceptionnels dont elle était douée, au témoignage de la *Théogonie*. En effet, la réussite matérielle qu'elle peut assurer aux hommes dans tous les domaines de leur activité et de leurs désirs est bien l'objectif que se propose la magie, en faisant espérer un succès aisé et total que les moyens humains sont incapables, à eux seuls, d'atteindre.

Les *Travaux et les Jours* offrent une série de curieux préceptes que doit observer le *θεῖος ἀνὴρ*, dictés par des préoccupations d'hygiène, de morale et de superstition plutôt que par des croyances proprement magiques. Il doit, par exemple, se laver les mains avant d'offrir à Zeus la libation du matin, se laver les mains et les pieds avant de traverser un fleuve, éviter de se couper les ongles avec un instrument en fer pendant un sacrifice, et de placer la louche à verser le vin au-dessus du cratère en buvant, car un mauvais sort s'attache à ce geste : les recommandations se multiplient (1). La piété, aux yeux d'Hésiode, semble ainsi se définir par l'obéissance à un petit code de tabous. M. Détienne, après A. Delatte, rapproche cette attitude de celle du pythagoricien, qui se qualifie de *θεῖος ἀνὴρ* dans la mesure où il se soumet à un petit nombre d'interdictions (2).

Quant à l'origine lointaine des mythes exploités et développés par Hésiode, elle ne semble pas être de caractère magique, mais se trouver dans des croyances liées à d'anciennes religions orientales. D'après R. Dussaud, deux sources, l'une, phénicienne, du XIV^e siècle, l'autre, hourrite, du XIII^e, sont révélées par des fragments d'Eusèbe conservant Philon de Biblos, qui lui-même traduisait un ancien auteur phénicien, Sanchoniaton. Certains pensent qu'il existe une parenté évidente entre les noms et les attributions des dieux phéniciens et hourrites, et ceux des dieux grecs mentionnés dans la *Théogonie*. J. Duchemin souligne que les mythes passés en Ionie et en Grèce par l'intermédiaire des Phéniciens ont fourni matière aux poèmes homériques et hésiodiques, sans que l'on puisse déceler une influence profonde d'Homère sur Hésiode (3).

1. HÉSIODE, *Opera et dies*, 724-759.

2. M. DÉTIENNE, Homère, Hésiode et Pythagore, poésie et philosophie dans le pythagorisme ancien, *Latomus*, LXVII, 1962 et Crise agraire et attitude religieuse chez Hésiode, *Latomus*, LXVIII, 1963, p. 36.

3. J. DUCHEMIN, Les sources grecques et orientales de la *Théogonie* hésiodique, *Information littéraire*, IV, 1952, p. 146-151.

PINDARE

En exaltant le courage, la piété religieuse, ou les triomphes de l'énergie humaine, Pindare ne peut être amené à s'intéresser aux curiosités de la sorcellerie; cependant son œuvre fait vivre certaines figures, évoque des légendes anciennes, rapporte quelques rares détails, qui peuvent avoir eu, avant ou après lui, une coloration ou une signification magiques.

Il est des divinités, douées ailleurs de caractères occultes et redoutables, qui apparaissent chez ce poète comme des puissances bienfaisantes. Ilythie par exemple, qui, dans l'épopée homérique, décochait mystérieusement ses traits douloureux contre les femmes en couches ⁽¹⁾, devient la déesse auxilia-trice de la naissance, en association avec les Parques ou les Moires : quand Évadné enfante Iamos, Apollon place auprès d'elle Ilythie et les Parques bienveillantes, « et de ses flancs, par un doux travail, Iamos vint au monde, aussitôt » ⁽²⁾. « Protectrice des mères », « assistante des Parques aux pensées profondes », cette « fille d'Héra la puissante, génitrice des enfants » ⁽³⁾, préside avec elle aux accouchements heureux.

De même, le « Vieux de la mer », désigné ainsi par sa plus ancienne appellation, n'a plus aucun comportement malin ni décevant, et n'exprime que sagesse et bonté, lorsqu'il donne pour précepte : « Louez de tout votre cœur, pour être juste, même votre ennemi ». « La sentence que lui prête Pindare, dit A. Puech, doit provenir de quelque ancien poème ignoré de nous » ⁽⁴⁾.

Hécate elle-même, dénuée de toute *aura* infernale, apparaît revêtue du charme poétique d'une divinité lunaire aux prédictions favorables : « Et ce jour fut le premier du mois, et, bienveillante, Hécate, la vierge aux pieds de pourpre, leur avait annoncé l'avenir qui avait hâte de se réaliser » ⁽⁵⁾. L'épithète attribuée ici à Hécate a suscité des commentaires. Réfutant une étude de H. L. Lorimer ⁽⁶⁾, J. Duchemin déclare : « Point n'est besoin d'imaginer qu'en écrivant φοινοπέζα Ἑκάτα, Pindare désirait évoquer les brodequins rouges d'une statue; mais ces brodequins de pourpre, — dont nous connaissons en effet bien des exemples — tout comme l'expression du poète, s'expliquent par le désir d'évoquer la clarté qui s'allumait sous les pas d'une déesse, qui s'avavançait ainsi dans le rayonnement d'une gloire sacrée » ⁽⁷⁾. La lune apparaît aussi chez Pindare comme une entité bienveillante, protectrice de l'amour et du mariage. D'après les scholies de Théocrite, il disait, dans les *Parthénées mis à part*, que les amoureux souhaitaient l'assistance du soleil et les amoureuses celle de la lune ⁽⁸⁾. Et c'est au soir de la pleine lune que se font les mariages ⁽⁹⁾. Nous trouvons le même rite chez Euripide, où

1. Cf. HOMÈRE, *Il.*, XI, 269 sqq.

2. PINDARE, 6^e *Olympique*, 3, 74 sq., trad. A. Puech, Paris, 1931.

3. 7^e *Néméenne*, 1, 1 sqq.

4. 9^e *Pythique*, 4, 167 sqq.; A. PUECH, *op. cit.*, p. 139, n. 2.

5. PINDARE, *Péan pour les Abdéritains*, 78.

6. H. L. LORIMER, Gold and ivory in Greek mythology, in *Greek poetry and life, Mélanges offerts à Gilbert Murray*, Oxford, t. 3, 1936, p. 75-79.

7. J. DUCHEMIN, *Pindare, poète et prophète*, Paris, 1955, p. 209.

8. Schol. ad Theocr. XI, 10; A. PUECH, *Pindare, Isthmiques et fragments*, Paris, 1923, p. 179.

9. PINDARE, 8^e *Isthmique*, 5, 93.

Agamemnon répond à Clytemnestre que celui d'Iphigénie aura lieu « lorsque reviendra, propice, la lune en son plein » (1).

Lorsque Pindare loue les Muses, qui tiennent une si large place dans ses poèmes, il insiste sur la source intellectuelle et scientifique des œuvres qu'elles inspirent, car « la déesse aux glauques prunelles leur accorda d'elle-même de l'emporter en tous les arts, de leurs mains industrieuses, sur les autres humains »; et « l'art qu'engendre la science sait grandir, toujours plus beau, sans recourir à la fraude ». A. Puech commente ainsi ce passage : « Le poète oppose cet art *innocent* à la magie suspecte que la légende attribuait aux Telchines » (2). Nous sommes donc ici en pleine exaltation de l'effort humain, loin des moyens troubles de la magie. Les Muses sont, pour Pindare, les divinités de la production artistique, de la recherche intellectuelle, de l'inspiration également, mais fondée sur le travail, qui procure l'expérience, la technique, les acquisitions progressives, elles qui sont filles de Mnémosyne, la mémoire, et de Zeus, le feu divin. Cependant, pour J. Duchemin, elles sont « unies, par des traits essentiels de leur nature, aux divinités des eaux, filles de Nérée, comme aux déesses de la fécondité, filles de Thémis, la Mère universelle, les Heures ou Saisons chantées autrefois par Hésiode » (3). Cherchant des analogies dans les anciennes religions orientales, J. Duchemin rapproche les Muses pindariques d'anciennes divinités chtoniennes; car la sagesse, la magie, l'omniscience appartiennent, dans les croyances suméro-akkadiennes, assyriennes, babyloniennes, aux divinités des eaux et du monde souterrain. Elle décèle, d'autre part, en analysant certains passages, des souvenirs et des évocations de danses rituelles fort anciennes, et attire l'attention, après M. Kroller, sur le rôle magique de la danse unie à la musique, « antérieur chez les Grecs à celui même de la poésie », et qui se rattacherait aux pratiques du sorcier dans les sociétés archaïques (4). « Les survivances de ces anciennes pratiques, conclut-elle, sont nombreuses, on le voit de plus en plus, chez les Grecs, et c'est une de leurs résurgences que nous décelons, très affaiblie, mais encore tout à fait perceptible, chez Pindare » (5).

Mais, d'origine plus mystérieuse, sont évoquées parfois de vieilles légendes, comme celle de la terrifiante Gorgone : « Un jour, le fils de Danaé, conduit par Athéna, arriva dans l'assemblée de ces hommes bienheureux; il tua la Gorgone, et, tenant à la main sa tête hérissée d'une crinière de serpents, il revint apporter aux habitants de l'île une mort pétrifiante » (6). On se demande aussi quelle réalité antique, ou quel symbole, recouvre la légende des premiers temples d'Apollon, à Delphes. Le plus ancien aurait été fait de laurier apporté de Tempé, le second, mystérieusement construit par les abeilles avec de la cire et des ailes, tandis que le troisième, œuvre d'Héphaïstos et d'Athéna, était en bronze (7). Souvenir encore de légendes disparues, proche du bélier d'Ulysse ou de la conquête des Argonautes, la métaphore tirée du mot qui désigne la toison revient fréquemment chez Pindare, avec le sens de bonheur, prospérité, puissance. Ce symbolisme très ancien, qui s'appuie

1. EURIPIDE, *Iph. Aul.*, 717.

2. PINDARE, 7^e *Olympique*, 3, 97 sqq.; cf. STRABON, XIV, 2, 7, p. 653; A. PUECH, *op. cit.*, ad loc.

3. J. DUCHEMIN, *op. cit.*, p. 51.

4. Cf. sur le pouvoir des Muses, P. BOYANCÉ, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*, Paris, 1936, 1^{re} partie.

5. J. DUCHEMIN, *op. cit.*, p. 84.

6. PINDARE, 10^e *Pythique*, 3, 70 sqq.; ces hommes bienheureux sont peut-être les Hyperboréens, et l'île, celle de Sériphos; cf. A. PUECH, *op. cit.*, p. 148, n. 2.

7. PINDARE, frg. *Péans*, 12, édit. A. Puech, p. 134 sq., cité par PAUSANIAS, X, 5, 12 et GALIEN, ad *Hippocr. de artic.*, XVIII, 1, p. 519 Kühn.

au départ « sur les propriétés magiques attribuées à la peau de l'animal sacrifié, particulièrement à la peau laineuse, conservé à l'ombre des temples et des confréries », aurait ainsi laissé sa trace dans la poésie pindarique ⁽¹⁾.

Il est plus difficile d'accepter l'hypothèse de J. Duchemin quand elle explique la place importante faite par le poète à la lumière, au reflet et à la couleur de l'or, aux teintes de rouge et de pourpre, à l'éclat des métaux et des gemmes, par la valeur sacrée attachée depuis les temps les plus anciens à l'or et aux pierreries, et fondée sur des croyances ancestrales à la nature divine de ces éléments brillants et incorruptibles. Les récits égyptiens, nous dit-elle, font ressortir le caractère divin de l'or : c'est « la chair des dieux ». Les aventures de Gilgamesh livrent des traits analogues, dont le lyrisme et l'épopée grecs auraient recueilli l'écho ⁽²⁾. C'est peut-être aller un peu loin que de voir, de façon systématique, dans l'admiration pour l'éclat de l'or et le scintillement des pierres précieuses, manifestée par un poète amoureux de l'image comme l'est Pindare, une réminiscence de magies antiques ; à moins que, dans un sens très large, toute fascination exercée par la beauté ne soit de la magie, et que chaque enfant captivé par un caillou brillant ne retrouve spontanément les pratiques et les croyances ancestrales.

Cependant, toujours d'après le même auteur, non seulement les images, mais l'intention générale des poèmes dédiés aux vainqueurs des jeux évoqueraient de très anciennes coutumes magiques, dans la mesure où ils visent à immortaliser l'athlète triomphant. « C'est le privilège du poète agissant au nom des dieux, et les paroles prononcées, par leur efficacité quasi magique, opèrent véritablement la transformation ». Les solennités auxquelles s'intégraient ces poèmes, l'ἀγών olympique ou pythique, s'apparentaient à des rites agraires plutôt que funéraires, et rappelleraient les épreuves initiatiques, au cours desquelles il s'agissait de choisir « un roi du renouveau, sur qui se concentrent et de qui rayonnent sur les siens les forces vitales de la nature » ⁽³⁾. D'autres ont avancé que les jeux athlétiques, les représentations dramatiques et les cultes à mystères se seraient développés à partir des rites de solennisation de l'adolescence ⁽⁴⁾, et J. Duchemin affirme que « les thèmes initiatiques relevés chez Pindare sont, toujours et sans ambiguïté, orientés dans le sens d'une préoccupation dominante, celle d'immortalité ». Car ces thèmes, que ce soit celui de l'éducation héroïque, comme dans les enfances d'Achille auprès du Centaure Chiron, ou ceux du premier exploit, ou d'une conquête nuptiale, dans le cas de Jason, d'Héraclès et de Pélée, sont fréquents, et occupent le début du récit ; puis le poète, sautant par-dessus la vie entière de ses héros, chante « la récompense et l'éternité bienheureuse » ⁽⁵⁾. En mettant en lumière les survivances dans l'art classique des croyances et des rites primitifs, cette analyse, malgré ce qu'elle peut avoir d'innégalement hypothétique, explique et approfondit certains aspects du lyrisme pindarique, en fait transparaître toute une magie sous-jacente, dont la trace affleure dans les thèmes, les images, les symboles et les rythmes.

Mais la tentation d'un tel élargissement ne doit pas faire oublier l'objectif plus modeste de cette étude : l'examen des détails concrets intéressant les pratiques magiques. Médée a sa place dans les poèmes de Pindare, mais elle y apparaît plutôt comme une femme déterminée et une habile techni-

1. J. DUCHEMIN, *op. cit.*, p. 237.

2. Cf. H. L. LORIMER, *loc. cit.*

3. J. DUCHEMIN, *op. cit.*, p. 205 ; 319.

4. Cf. M. VALLOIS, Les origines des Jeux Olympiques, *Rev. Et. anc.*, 1926 ; M. JEAN-MAIRE, *Couroi et Courètes*, Lille, 1939.

5. J. DUCHEMIN, *op. cit.*, p. 313 sq.

cienne que comme une sombre magicienne. Contre la volonté paternelle, elle se choisit elle-même un époux, et son énergie parvient à sauver le navire Argo avec son équipage ⁽¹⁾. Les aventures et l'éloge de cette « princesse de Colchide, fille inspirée d'Aiétés », constituent le motif central de la 4^e *Pythique*. Médée connaît à fond la science des drogues, elle est dite « *πάρμακος* », et, s'étant éprise de Jason, « elle mêla avec de l'huile des herbes capables de le protéger contre les douleurs redoutables et elle lui donna cet onguent » ⁽²⁾. Ici encore, il est difficile de dire si son talent procède davantage de la médecine et de la pharmacopée que de la sorcellerie. Par contre, c'est Jason, qui, de façon inattendue, a recours à un rite de magie amoureuse pour séduire Médée. Il utilise une roue magique, dont lui a fait cadeau Aphrodite : « La déesse née à Cypris apporta d'abord de l'Olympe aux hommes l'oiseau frénétique, le torcol tacheté étendu en croix et attaché à la roue » ⁽³⁾. Ces vers sont extrêmement précieux, car ils font apparaître la première mention de l'oiseau, symbole des ardeurs ou des tourments de l'amour, qui communique son pouvoir à l'instrument auquel on l'attache. Nous le retrouverons fréquemment utilisé dans les rites de magie amoureuse ⁽⁴⁾.

Ainsi, bien que Pindare ne soit pas intéressé par les thèmes magiques, le détail d'une description révèle au passage l'ancienneté d'une pratique qui se maintiendra longtemps.

ESCHYLE, SOPHOCLE ET EURIPIDE

C'est peut-être parce que le sentiment religieux occupe chez Eschyle la première place, que la magie ne joue dans son œuvre qu'un rôle restreint et y revêt des formes particulières. Après G. Richard, S. Eitrem fait ressortir combien les sentiments religieux du peuple athénien, restés relativement primitifs, ont contribué à assurer la survivance des mythes traditionnels ⁽⁵⁾, qui ont pu ainsi fournir aux œuvres dramatiques leurs principaux sujets, parmi lesquels « l'évocation des morts ou l'intervention de leurs ombres, la possession délirante, la souillure du sang versé, l'infection répandue par un cadavre privé de sépulture, ou la seule crainte de ce malheur, la protection de suppliants par un autel, une tombe ou un bois sacré, le philtre, enfin le sacrifice d'une victime humaine » ⁽⁶⁾. Mais, parmi ces différents thèmes, certains ont une résonance proprement religieuse, tandis que d'autres touchent à la magie. Ils semblent se rattacher à deux courants de pensée, l'un empreint de révérence sacrée, qui représente les conceptions des Athéniens au siècle classique, et en particulier de la partie la plus cultivée de la nation; l'autre, apportant les croyances magiques et les introduisant dans la littérature, venue plutôt des classes populaires, et renforcée par la propagation des cultes mystiques et extatiques étrangers.

Les paroles de Prométhée dans la tragédie d'Eschyle traduisent bien la

1. PINDARE, 13^e *Olympique*, 3, 74 sqq.

2. PINDARE, 4^e *Pythique*, 11, 414 sq.; 393 sqq.

3. *Ibid.*, 380 sqq. (214 sqq.).

4. Cf. chap. sur les instruments magiques, p. 50 sqq.

5. S. EITREM, La magie comme motif littéraire..., *loc. cit.*, p. 45.

6. G. RICHARD, L'impureté religieuse et la magie dans la tragédie grecque, *Rev. Et. Anc.* XXXVII, 1935, p. 302.

première tendance. « Le héros attique, écrit S. Eitrem, estime avoir élevé l'humanité à la civilisation par ses inventions et ses doctrines : toutes les τέχναι viennent de Prométhée; il nomme en particulier l'iatrique et la man-tique, mais il n'est pas question d'un art magique. » Autrement, le héros aurait pu, en effet, se délivrer lui-même; mais, dit-il, « la τέχνη est trop faible en face de l'Ἀνάγκη » (1). Exprimant un acte de soumission aux lois du monde, inspiré à la fois par le raisonnement philosophique et la foi en l'efficacité, aussi certaine que limitée, de la science, cette affirmation traduit une attitude opposée aux ambitions de la magie, qui se fait fort de tenir en échec les lois naturelles et de contraindre les dieux à accomplir sa volonté. Cette dernière prétention se révèle au contraire dans les rites des mystères et dans la démarche des mages qui, par leurs formules, prétendaient briser la force de l'Ἐμπαρμένη (2).

Par contre, Eschyle a utilisé une pratique qui touche à la magie dans la scène des *Perses* où l'âme du roi Darios est rappelée des Enfers pour conseiller ses anciens sujets vaincus et désespérés (3). La reine l'évoque, selon les principaux rites de la nécromancie grecque traditionnelle, par des libations, des incantations et des prières. « Reine que vénèrent les Perses, lui dit le chœur, adresse donc tes libations aux demeures souterraines : nos hymnes, à nous, demanderont que ceux qui guident les morts nous soient cléments sous la terre. Allons, saintes divinités des Enfers, Terre, Hermès, et toi, souveraine des morts, faites remonter cette âme à la lumière » (4). L'opération est destinée à assouvir la curiosité des vivants et à calmer leur angoisse : « Si, mieux que nous, il sait le remède à nos maux, il peut, seul entre les hommes, nous révéler quand ils finiront. » C'est sans doute son expérience de l'au-delà, et la connaissance des secrets qu'il a pu y découvrir, qui rendent Darios capable de ces révélations, plus que son expérience politique et ses qualités de roi proprement humaines. De même que le ton des invocations, les rites utilisés sont essentiellement religieux, car les libations semblent être, d'après cette scène, le geste le plus agréable aux âmes et le plus nécessaire pour les attirer. La reine les dédie à son mari défunt, « libations apaisantes aux morts que mon amour lui offre, le doux lait blanc d'une vache que le joug n'a point souillée, le miel brillant que distille la pilleuse de fleurs, joints à l'eau qui coule d'une source vierge; et aussi cette pure et joyeuse liqueur, sortie d'une mère sauvage, d'une vigne antique; ce fruit odorant de l'olivier blond, dont le feuillage vivace s'épanouit en toute saison; et des fleurs en guirlande, filles de la terre fertile. Allons, amis, sur ces libations offertes à nos morts, faites retentir vos hymnes : évoquez le divin Darios, tandis que je dirigerai vers les dieux infernaux ces hommages que boira la terre » (5). Nous retrouvons dans ce passage, avec la conviction qu'il est possible d'atteindre à travers le sol les morts et les dieux infernaux, une liste des libations à leur offrir qui reprend celle de l'*Odyssee*, en y ajoutant l'huile d'olive, alors que les offrandes d'aliments sont remplacées par des fleurs, tressées rituellement en guirlandes, symbole sans doute de la douceur de la vie. Mais Eschyle a écarté du rite évocatoire tout sacrifice sanglant, tout détail atroce ou mys-

1. ESCHYLE, *Prom.*, 506; 473 sqq.

2. Cf. GUNDEL, *R.E.*, VII, 2, col. 2640, s.u. *Heimarmene*; J. BIDEZ et F. CUMONT, *Les mages hellénisés*, Paris, 1938, t. 2, p. 244.

3. Cf. S. EITREM, *The necromancy in the Persai of Aischylos*, *Symbolae Osloenses*, VI, 1928, p. 1-16; W. HEADLAM, *Ghostraising, magic and underworld*, *Class. Rev.*, XVI, 1902, p. 57.

4. ESCHYLE, *Pers.*, 625 sqq. Trad. P. Mazon, Paris, 1920, t. 1, p. 84.

5. *Ibid.*, 632 sq.; 610-622.

térieux, au profit de supplications mesurées, remplies d'images gracieuses, en harmonie avec le caractère religieux du rite, et la dignité de la femme qui les prononce. Cependant, la scène évolue vers un puissant effet d'angoisse tragique fondée sur l'horreur sacrée : les invocations du chœur se haussent et s'exacerbent en cris et en plaintes aiguës, le sol se fend, enfin l'apparition du roi mort constitue le point culminant. Nous avons donc affaire ici à une pratique de nécromancie, mais, en la décrivant, le poète s'est plus préoccupé du lyrisme dans l'expression, du tragique dans l'atmosphère, du sentiment religieux dans le rite, qu'à proprement parler, de magie.

Il est difficile de déceler si, dans les nombreuses pièces disparues, Eschyle s'en est soucié davantage. Certains titres permettent de supposer l'exploitation de thèmes magiques. Ce sont ceux des *Ostologoi* et des *Psychagogoi* qui, a-t-on supposé, formaient peut-être, avec le drame de *Pénélope*, une trilogie, complétée par une *Kirkè Satirikè* (1). Photius et Athénée attestent qu'il y eut un drame d'Eschyle intitulé *Οἱ Ὀστολόγοι* (2). Le verbe *ὀστολογέω* signifie « rassembler les ossements d'un mort après la crémation du corps » (3), et le terme *ὀστολογία* se retrouve chez Diodore de Sicile (4). On reste cependant tout à fait démuné pour avancer une hypothèse sur le thème traité dans cette pièce, car les deux fragments de cinq vers chacun qui en restent ne laissent pas entrevoir la teneur de l'ensemble : l'un décrit le jeu du cottabe, qui consistait à lancer vivement le contenu d'une coupe de vin dans une jatte pour deviner, d'après le son du liquide frappant le métal, les sentiments de la personne aimée (5). L'autre ne relate que le comportement grossier d'un groupe de soldats (6).

Quant au drame des *Ψυχαγωγοί*, il a peut-être été inspiré de la *Nekuia* d'Homère. D'après Phrynicus, ce nom désignait des magiciens qui évoquaient les âmes des morts par certaines pratiques de sorcellerie, et la pièce d'Eschyle mettait en scène des personnages de cette sorte (7). Mais les brefs fragments qui en restent ne révèlent pas non plus le thème général. Le scholiaste d'Aristophane note qu'un vers des *Grenouilles* est emprunté aux *Psychagogoi* d'Eschyle : « C'est Hermès, l'auteur de notre race, que nous honorons autour de ce lac » dit le chœur (8). Il ne serait pas surprenant que, dans le drame, les évocateurs des âmes se soient réclamés d'Hermès Psychopompe. Enfin, les cinq autres fragments attribués à cette pièce ne nous éclairent en rien ; l'un d'eux, transmis par une scholie d'Apollonios de Rhodes nous apprend seulement que Perséphone y était appelée *Daira* (9).

Le rite magique proprement dit est plus directement utilisé par Sophocle qui, écrit S. Eitrem, « a su faire valoir les effets dramatiques du sortilège », dans le contraste entre le monde magique et la vie prosaïque de l'homme ordinaire (10).

1. U. von WILAMOWITZ-MOELLENDORF, *Aischylos Interpretationen*, Berlin, 1914, p. 246 sq.

2. PHOTIUS, *Lexicon*, p. 353, 15, s.u. *ὀστολόγος* : παρ' Ἑπιλύκῳ καὶ δρᾶμα Αἰσχύλου Ὀστολόγοι ; ESCHYLE, frg. 177-178 Dindorf ; ATHÉNÉE, XV, p. 667 c.

3. Cf. ISÉE, 48, 22.

4. DIODORE DE SICILE, IV, 38.

5. ESCHYLE, frg. 178 Dindorf ; cf. Schol. Aristoph., *Pax*, 1244 ; K. SCHNEIDER, *R.E.*, XI, 2, col. 1528 sqq., s.u. *Kottabos*.

6. Occupés à se casser des pots de chambre sur la tête : ESCHYLE, frg. 179 Dindorf ; conservé par Athénée, I, p. 47 c.

7. PHRYNICUS, p. 73, 10 Bekker ; ESCHYLE, frg. 269 Dindorf.

8. ARISTOPHANE, *Ran.*, 1297 ; ESCHYLE, frg. 271 Dindorf.

9. Schol. Apoll. III, 846 ; ESCHYLE, frg. 275 Dindorf.

10. S. EITREM, *loc. cit.*, p. 46.

Il est question, dans *Les Trachiniennes*, des charmes et des philtres dont souhaite se servir Déjanire pour reconquérir le cœur d'Héraclès, épris de la jeune Iole : « J'ai horreur des hardiesses criminelles, dit-elle,... mais ne puis-je, en revanche, par des philtres, des charmes qui touchent Héraclès, triompher de cette fille? » (1). Et, bien qu'elle affirme ne pas vouloir, « par des charmes, attirer le mal sur lui », c'est encore un poison magique qui accomplira le destin d'Héraclès, celui que le Centaure Nessos a indiqué en mourant à Déjanire : « Que tes mains recueillent le sang de ma blessure coagulé tout autour de la flèche, à l'endroit même où celle-ci a jadis été teinte en noir par le monstre de Lerne, l'Hydre, et il te servira de charme à l'égard du cœur d'Héraclès, au point qu'il ne pourra te préférer ensuite aucune autre femme qu'il voie » (2). Mais, même en ajoutant à ces courts extraits la mention de « la roue magique d'amour » (3), ou les allusions au « chant magique », on aurait en somme très peu de chose, n'était une pièce entière, malheureusement perdue, mais qui semble avoir eu une influence sur les poètes postérieurs; elle était consacrée aux « coupeuses de racines », et s'intitulait *Les Πιζοτόμοι*. Ce titre ne permet même pas de décider s'il s'agissait de cueilleuses d'herbes magiques ou médicinales, de sorcières ou de praticiennes de la médecine légale. Macrobe dit qu'il y était question des pratiques magiques de Médée (4). Il est remarquable de constater combien, dès cette époque, le personnage de Médée et les aventures qui s'y rattachent sont populaires et combien le thème a déjà été exploité, depuis les poèmes cycliques des *Retours*. L'hypothèse de F. G. Welcker, selon laquelle l'intrigue était constituée par la manœuvre de Médée pour amener les filles de Pélidas à faire périr leur père, a été généralement acceptée (5). La légende racontait que, pendant l'absence des Argonautes, partis à la conquête de la toison, Pélidas avait mis à mort — ou poussé à se donner la mort — le vieil Eson, père de Jason, avec sa femme Antinome et son plus jeune fils, Promachos, et, ainsi débarrassé de son frère, le roi légitime, s'était emparé du trône d'Iolcos. Lors du retour des Argonautes en Thessalie, Médée décida de venger les torts faits à son époux. Ayant démontré l'efficacité de sa technique en faisant bouillir un vieux bœuf qu'elle ressortit du chaudron sous la forme d'un jeune agneau, elle prétendit rajeunir Pélidas de la même façon, et le fit mourir. Jason s'empara alors du trône (6).

Seuls quelques fragments nous sont parvenus. L'un d'eux, conservé par une scholie d'Apollonios de Rhodes, comprend une invocation au feu en tant qu'attribut principal d'Hécate : « Toi, feu sacré, arme d'Hécate, la déesse des routes, qu'elle porte lorsqu'elle accomplit sa tâche dans l'Olympe là-haut et quand, dans ses errances, elle hante les carrefours sacrés sur la terre » (7). Hécate apparaît ici comme une divinité à la fois lunaire et chtonienne; elle est la déesse des carrefours et l'assistante de Zeus dans l'Olympe comme elle est celle de Perséphone dans le monde souterrain. Elle se montre couronnée de feuilles de chêne, et, pour ce détail, il ne semble pas y avoir d'autre autorité que ce passage et une allusion d'Apollonios de Rhodes (8).

1. SOPHOCLE, *Trach.*, 583-5. Trad. P. Mazon, Paris, 1955, t. 1, p. 35.

2. *Ibid.*, 491; 572 sqq.

3. SOPHOCLE, frg. 433 Nauck.

4. MACROBE, *Sat.*, V, 19, 8.

5. F. G. WELCKER, *Die griechische Tragödien mit Rücksicht auf dem epischen Cyclis geordnet*, Bonn, 1939, p. 340 sqq.

6. Cf. A. C. PEARSON, *The fragments of Sophocles*, Cambridge, 1917, réimpr. Amsterdam, 1963, t. 2, p. 172.

7. Schol. Apoll. Rh., III, 1214.

8. APOLLONIOS Rh., *Argon.*, III, 1215.

Il est question, d'autre part, dans le même drame, d'une poupée, sans doute une figurine d'envoûtement que les sorcières s'apprêtent à faire fondre au feu; le rite est assez connu pour que l'on puisse l'identifier ici, mais le fragment est trop bref pour justifier les hypothèses selon lesquelles la statuette représenterait Jason ou Médée ⁽¹⁾. Un dernier fragment d'une pièce inconnue, qui mentionne le pain du souper offert à Hécate, pourrait, avec quelque vraisemblance, avoir appartenu aux *Ῥιζοτόμοι* ⁽²⁾.

Ces quelques vers permettent de voir que Sophocle connaissait bien les détails de l'art magique. La cueillette des plantes se pratique selon des rites précis. Médée les coupe de sa main, avec une faucille d'airain, mais en se détournant pour éviter d'être elle-même victime de leur violence nocive; elle verse dans des *κάδοι* de bronze la sève épaisse et blanche qui s'écoule des tiges entaillées; elle pousse des cris aigus et modulés, et accomplit le rite dévêue, c'est-à-dire, sans doute, sans manteau, la robe retroussée, et probablement aussi sans chaussures ⁽³⁾.

Une scholie à Apollonios de Rhodes nous apprend que, dans les *Colchidiennes*, Sophocle mettait en scène Médée donnant à Jason des conseils sur l'épreuve qu'il devait affronter chez le roi Aïètès ⁽⁴⁾.

La magicienne de Colchide prend ainsi une place de plus en plus large dans la littérature et, quand Euripide écrit sa tragédie de *Médée*, il exploite donc une légende depuis longtemps populaire et un thème traité à maintes reprises. Avant lui, d'autres poètes ont dû peindre le personnage comme une sorcière vulgaire ⁽⁵⁾; cependant, Néophron de Sicyone composa une *Médée*, connue par trois fragments ⁽⁶⁾, qui ne décrivait pas seulement des pratiques magiques, mais aussi le déchirement de l'amoureuse, son trouble et ses hésitations devant l'abandon de Jason; l'œuvre devait donc avoir déjà un intérêt psychologique et une résonance pathétique; cependant, c'est surtout avec Euripide que le personnage prend une profondeur humaine en dépit de son caractère démoniaque. Médée, en effet, toute-puissante par ses drogues et ses artifices magiques, peut perdre ses rivales ou ses ennemis : « Par la maîtresse que surtout je révère, et que j'ai choisie pour auxiliaire, Hécate assise aux profondeurs de mon foyer, aucun d'eux ne rira de tourmenter mon cœur... Va donc, n'épargne aucune ressource de ton savoir, Médée, dans tes plans et tes artifices... Tu as la science ». Elle peut, en revanche, aider ceux qui lui sont favorables, et promettre à Égée : « Je mettrai fin à ta stérilité, je te ferai engendrer une descendance; telle est la vertu des philtres que je connais ». Mais cette science même la met à l'écart des autres humains, et elle souffre de ses dons exceptionnels : « Ce n'est pas d'aujourd'hui, soupire-t-elle, que mon renom m'a nui et m'a fait bien du mal... un savoir qui passe l'ordinaire cause un renom d'oisiveté et l'envie malveillante de nos concitoyens » ⁽⁷⁾... Et surtout, son art ne lui est d'aucune utilité pour elle-même. Elle ne peut réveiller l'amour dans le cœur de Jason, elle se laisse même abuser par les serments de l'infidèle, et ne sait éviter la catastrophe inéluctable, qui en acquiert un effet de retournement tragique plus puissant.

1. Cf. A. C. PEARSON, *op. cit.*, t. 2, p. 177, frg. 536.

2. *Ibid.*, t. 2, p. 274, frg. 648.

3. D'après MACROBE, *Sat.*, V, 19, 8. SOPHOCLE, frg. 534 Pearson. Cf. A. DELATTE, *Herbarius*, Paris, 1936, p. 36; 43; 64; 101 : Médée, d'après lui, est complètement nue.

4. Schol. Apoll., III, 1040.

5. Ainsî Biotos, Dicaeogenes, Carcinos; cf. A. NAUCK, *Tragicorum Graecorum fragmenta*, Leipzig, 1889, p. 775; 798; 825; 838.

6. *Ibid.*, p. 729 sqq.

7. EURIPIDE, *Med.*, 395 sqq.; 717 sq.; 292 sqq.; trad. L. Méridier, Paris, 1925.

Beaucoup moins attachante, au contraire, la nourrice, qui, dans *Hippolyte*, feint de connaître des remèdes magiques propres à guérir l'amour de Phèdre, et ne fait appel qu'à des moyens issus des croyances populaires : « J'ai à la maison, lui dit-elle, des philtres pour charmer l'amour; ils me sont tout à l'heure venus à l'esprit. Sans déshonneur, sans nuire à ta raison, ils mettront fin à ton mal, si tu ne te montres pas lâche » (1). Dans la même tragédie, S. Eitrem relève le détail d'un rite de magie amoureuse rarement transmis : des mots prononcés indépendamment par un homme et une femme, et mêlés ensuite pour composer une même phrase, constituent une formule coercitive qu'il suffit de prononcer pour réunir les deux personnes (2).

Quant à Dionysos, dans les *Bacchantes*, il est assurément traité de magicien par son ennemi Penthée, qui voit en lui « un mage, un enchanteur », venu de la Lydie pour corrompre, par « la fureur de ses rites », les vierges de Thèbes (3). Mais c'est plutôt le mépris éprouvé envers un charlatan qui s'exprime dans ces injures, que l'attribution d'un tel savoir magique. En effet, les prodiges, les métamorphoses, la délivrance miraculeuse qui caractérisent le Dionysos des *Bacchantes*, procèdent de sa nature divine. S. Eitrem souligne que, « dans ses mystères, ces éléments furent élevés au plan religieux : un pur technicien de la magie ne peut ni les apprendre, ni les utiliser » (4).

Mais, dans *Hécube*, Euripide traite aussi le thème de l'évocation des morts, et en tire un effet tragique. S'apprêtant à immoler Polyxène sur le tombeau d'Achille pour obtenir un heureux retour des Grecs dans leur patrie, Pyrrhus invoque l'âme du héros défunt : « O fils de Pélée, mon père, reçois ces libations, charme qui attire les morts... Viens boire le sang pur de la vierge » (5)... Ici encore, les morts sont évoqués grâce aux libations et aux prières, mais il s'y ajoute le sacrifice sanglant d'une victime humaine, innocente et pitoyable, qui porte le tragique au comble de l'horreur.

Par conséquent, si, d'Eschyle à Euripide, le sentiment religieux s'altère, on voit grandir inversement à leur époque la faveur envers la magie et le goût des légendes rapportant des pratiques de sorcellerie ou la vie des magiciennes. Parmi les personnages féminins, qui semblent détenir l'art magique comme leur apanage, la première place revient, de loin, à Médée.

LES AUTEURS COMIQUES ET LES MORALISTES

D'après les titres parvenus jusqu'à nous, bien souvent sans le moindre fragment des œuvres correspondantes, on peut penser que les pratiques magiques ont constitué un thème assez fréquemment traité par les auteurs comiques. Les prédécesseurs d'Aristophane devaient déjà railler la magie. Si aucun des titres connus d'Épicharme ne permet de supposer que ses pièces mettaient en scène des magiciennes, Cratinos censurait la superstition dans les *Femmes thraces* (6), comme aussi, peut-être, Phérécratès dans les *Vieilles* (7).

1. EURIPIDE, *Hipp.*, 509 sqq.

2. *Ibid.*, 514; cf. S. EITREM, *loc. cit.*, p. 48, n. 1.

3. EURIPIDE, *Bacch.*, 234.

4. S. EITREM, *loc. cit.*, p. 48.

5. EURIPIDE, *Hec.*, 534 sqq., trad. L. Méridier, *op. cit.*, t. 2, p. 202.

6. Cf. A. KORTE, *R.E.*, XI 2, col. 1648, s.u. *Kratinos*.

7. Cf. A. KORTE, *R.E.*, XIX 2, col. 1985, s.u. *Pherekrates*.

Quand il subsiste des fragments, ceux-ci confirment cette tendance. Magnès, dans les *Lydiens*, fait allusion aux onirocrites qui savent « délier » d'un charme contraignant (1). Eupolis, dans les *Immerseurs*, mentionne un instrument de magie amoureuse, le *ρόμχος* (2) et des anneaux magiques (3).

Aristophane parle de la roue destinée à faire naître l'amour, d'un onguent aphrodisiaque, d'une incantation, de la prétention des sorcières de Thessalie à faire descendre la lune du ciel, comme il s'est moqué, dans l'*Amphiaraus*, des cures magico-religieuses pratiquées aux fêtes d'Esculape, notamment de l'usage qui consistait à coucher dans le temple pour obtenir la guérison. Il dénonçait ainsi le charlatanisme qui dégradait la médecine d'Hippocrate à une époque où celle-ci connaissait la plus grande faveur (4).

Après lui, un thème analogue a été repris par Diphile (5), qui raille la purification des Proïtides (6), et qui, d'autre part, comme Nicostrate (7), a donné une comédie intitulée *Hécate*, tandis qu'Alexis écrivit une *Circé* et la *Mandragorizomène*, et Anaxandride, le *Pharmacomantis* (8). Dans la *Thessalienne*, Ménandre, à son tour, évoquait ce fameux pouvoir des magiciennes à l'encontre de la lune (9), et, d'après un passage du *Paidion* conservé par Suidas, les *Ἐφέσια γράμματα*, employés lors des cérémonies de mariage pour conjurer les influences magiques (10).

A cette attitude satirique fait pendant, en dehors de la poésie, celle des philosophes et des moralistes qui, de leur côté, ont témoigné d'une rigoureuse réprobation envers la sorcellerie, assez largement répandue pour leur apparaître comme un grave danger pour la société. Si Socrate se contentait d'exercer son ironie aux dépens des femmes qui voulaient apprendre de lui des charmes d'amour (11), Platon, dans ses *Lois*, réserve les prisons les plus sévères à ceux qui pratiquent la magie. En effet, le dessein de contraindre les dieux est une faute grave contre la piété, et la poursuite d'avantages supra-naturels en est une contre la justice; de plus, ces manœuvres tendent à nuire aux autres hommes, et « à faire périr, pour l'appât du gain, non seulement des particuliers, mais des familles et des cités tout entières »; ou encore, à supposer qu'elles ne soient que charlatanisme, elles mettent à profit la crédulité du peuple pour confisquer le pouvoir, car, « des rangs des sorciers sortent quelquefois des tyrans, des démagogues et des stratèges ». Ainsi, à travers le souci qu'avait Platon de délivrer la société de la crainte et de l'injustice, se révèlent les principales croyances et coutumes magiques en honneur à son époque : l'usage des *φάρμακα*, évidemment nuisibles dans la mesure où ils contiennent des substances vénéneuses, l'envoûtement pratiqué à l'aide de figurines, qui provoque une terreur panique chez ceux qui en sont l'objet, et la croyance aux esprits vengeurs de ceux qui ont péri de mort violente (12).

1. J. M. EDMONDS, *The fragments of Attic comedy*, Leyde, 1957, t. 1, p. 10, MAGNES, frg. 3.

2. *Ibid.*, t. 1, p. 332, EUPOLIS, frg. 72.

3. *Ibid.*, t. 1, p. 336, frg. 87.

4. ARISTOPHANE, *Heros*, frg. 303; *Lysist.*, 1110; *Acharn.*, 1048 sqq.; *Nub.*, 749; *Amphiaraus*, arg. et frg. 18-39, Edmonds, *op. cit.*, p. 577-582; cf. S. ÈITREM, *loc. cit.*, p. 50.

5. Cf. G. KAIBEL, *R.E.*, V 1, col. 1153, s.u. *Diphilos*.

6. DIPHILE, frg. 126 Edmonds, *op. cit.*, t. 3, 1961, p. 150.

7. Cf. A. KORTE, *R.E.*, XVII 1, col. 545, s.u. *Nikostratos* 20.

8. G. KAIBEL, *Comicorum Graecorum fragmenta*, Berlin, 1899, t. 2, p. 266; p. 347; p. 157.

9. PLINE, *H.N.*, XXX, 7.

10. SUIDAS, *Lexicon*, ed. I. Bekker, Berlin, 1854, p. 62, s.u. *ἀλεξιφάρμακα*.

11. XÉNOPHON, *Mem.*, III, 11, 16 sq.

12. PLATON, *Leg.*, X, 909 b; cf. S. ÈITREM, *loc. cit.*, p. 51, n. 3.

Enfin, le superstitieux, que peint Théophraste dans ses *Caractères*, est lui-même l'artisan de son propre malheur; toujours tremblant, toujours anxieux d'échapper aux multiples maléfices qui le menacent, il accomplit chacun de ses gestes en respectant un tabou ou pour conjurer le mauvais sort, et tombe ainsi inmanquablement sous la coupe des devins, des oniromanciens; il devient la proie des prêtresses qui le purifient, des orphéotélestes qui l'initient, personnage « toujours préoccupé de sa propre existence, de sa propre sécurité ou de celle de sa maison, — et, à ce titre, nettement antisocial » (1).

Ainsi, les esprits éclairés prennent, devant les pratiques magiques, une attitude de raillerie ou de réprobation qui implique un certain recul de la part de l'artiste ou du philosophe. Mais cette réaction même des auteurs comiques et des moralistes permet de supposer que la magie avait conquis une large faveur dans la Grèce classique. L'utilisation d'un thème magique par un auteur de mimes tel que Sophron le confirme.

SOPHRON

On ne sait guère plus sur Sophron que le contenu de la biographie de Suidas : « Syracusain, fils d'Agathoclès et de Damnasyllis, il vécut au temps de Xerxès et d'Euripide; il a écrit des mimes masculins et féminins en prose, en utilisant le dialecte dorien; Platon les avait toujours en mains et s'endormait parfois en les lisant » (2)... Né à Syracuse dans la deuxième moitié du 5^e siècle, ou, peut-être, entre 460 et 450, Sophron semble avoir été le créateur du mime, ou du moins avoir, le premier, donné à ce genre une forme littéraire, car les pièces d'Épicharme qui, né vers 525, l'avait précédé, et avec qui il fut parfois confondu, apparaissent plutôt comme des comédies, en raison de la place qu'y tenait l'intrigue (3).

Sophron écrivit, dans une prose rythmée proche de la poésie (4), des mimes, sans doute nombreux, dont il ne reste que quelques titres auxquels il est bien difficile d'attribuer les brefs fragments parvenus jusqu'à nous. Ils mettaient en scène soit des personnages masculins, pêcheurs, vieillards, et étaient dits alors *ἀνδρείοι*, soit des personnages féminins, couturières, ouvrières d'un atelier, et on les appelait dans ce cas *γυναικείοι*; l'un d'eux, qui intéresse directement cette étude, faisait parler et agir des sorcières.

Jusqu'en 1933, on ne connaissait de cette pièce que le titre et quelques très courts fragments. Mais, à cette date, un *volumen* du premier siècle de notre ère, découvert dans les fouilles d'Oxyrhynchos, a livré un passage plus étendu que l'on suppose lui appartenir.

Au témoignage d'Apollonios Dyscole et d'Athénée, ce mime s'intitulait *Les femmes qui disent chasser la déesse* (5). Une double difficulté apparaît, dès le titre, avec le substantif *θεόν* et le verbe *ἔξελάν*. On s'est demandé tout d'abord

1. THÉOPHRASTE, *Car.*, XVI; cf. S. EITREM, *loc. cit.*, p. 54.

2. SUIDAS, *Lexicon*, p. 1004 I. Bekker.

3. D'après A. OLIVIERI, I frammenti del mino siciliano, *Atti della reale Accademia di archeologia, lettere e belle arti* (nouvelle série), X, 1928, p. 110.

4. GRÉGOIRE DE NAZIANZE, *Schol. Anth. graec. carm. christ.*, ed. W. Christ et M. Parinikas, Leipzig, 1871, p. 29 : Ἐν τούτῳ τῷ λόγῳ τόν Συρακούσιον μιμεῖται οὗτος γὰρ μόνος ποιητῶν ῥυθμοῖς τε καὶ κῶλοις ἐχρήσατο ποιητικῆς ἀναλογίας καταφωνήσας. Cf. ATHÉNÉE, XI, p. 505 c.; PHILODÈME, *Περὶ ποιημάτων*, frg. 53 et 72.

5. APOLLONIOS DYSCOLE, *de adv.* p. 592, 8; ATHÉNÉE, XI, p. 480 b : ταὶ γυναῖκες αἱ τὰν θεόν φαντι ἔξελάν.

de quelle déesse il s'agissait : ἡ θεός désigne parfois Athéna (1), surtout à Athènes, mais parfois aussi Perséphone (2), et τῷ θεῷ, les deux déesses, Déméter et Perséphone (3). A la suite des glossateurs anciens, et sur le seul témoignage d'un fragment d'Épicharme disant que les astres sont des dieux (4), A. Olivieri y voit la désignation de Sélénè, la lune (5). Ph.-E. Legrand, à la lumière du papyrus d'Oxyrhynchos, estime qu'il ne peut s'agir que d'Hécate (6). D'autre part le sens, assez vague, du verbe ἐξέλαν a donné lieu à différentes interprétations : G. Kaibel comprenait « faire sortir » ; L. Botzon en voyait l'équivalent dans le latin *excitare* ; A. Taccone le rendait par « aller autour », A. et M. Croiset par « attirer ». A. Olivieri pense que ce terme peut signifier « faire sortir, faire lever, tirer au dehors, écarter d'un lieu », et traduit le titre par *Les femmes qui prétendent faire descendre la lune du ciel* (7), à l'instar des magiciennes de Thessalie, invoquant, pour justifier cette interprétation, un vers des *Nuées* d'Aristophane (8), le titre d'une comédie de Ménandre (9), certaines scholies d'Apollonios de Rhodes (10), et, de façon générale, les multiples allusions de la littérature antique à ce pouvoir dont se targuaient les Thessaliennes (11).

R. Wunsch, avec une conception différente, faisait de θεόν le sujet du verbe, et traduisait le titre par *Les femmes qui disent que la déesse chasse* ; R. Herzog, rejetant cette interprétation, comprenait *Les femmes qui prétendent faire sortir la déesse*. C'est aussi la traduction proposée par Ph.-E. Legrand *Les femmes qui disent faire sortir, ou chasser la déesse*. Voyant dans cette déesse non pas la lune, mais Hécate, ce dernier se demande d'où ces femmes prétendaient la faire sortir ; c'est, dit-il, ou bien du fond des Enfers, son séjour habituel, et il s'agirait d'une scène d'évocation, ou bien d'un lieu où sa présence est indésirable, et ce serait alors une scène d'exorcisme. Cette dernière hypothèse est celle de S. Eitrem ; rapprochant le verbe ἐξέλαν de l'expression béotienne βουλίου ἐξέλασις dans laquelle le mot ἐξέλασις a le sens d'expulsion, d'exorcisme — il faut faire sortir, chasser la faim, pour que demeurent la richesse et la santé — il conclut qu'il s'agit ici de l'expulsion d'Hécate. Les magiciennes, que la déesse a d'abord tenues sous son emprise, l'attireraient par un sacrifice magique pour la chasser ensuite de la maison, l'invocation et le sacrifice ayant une force contraignante à laquelle une divinité chthonienne ne peut se soustraire (12).

Malgré les incertitudes relatives à ce titre, on connaît cependant, depuis

1. ANDOCIDE, X, 36 ; PLATON, *Tim.*, 21 a.

2. SOPHOCLE, *O.C.*, 1548 : ἡ νεστέρα θεός.

3. ARISTOPHANE, *Lys.*, 112 ; *Vesp.*, 378 ; *Eccl.*, 155 ; 532.

4. ÉPICHARME, frg. 239 Kaibel, 219 Olivieri : ὁ μὲν Ἐπίχαρμος τοὺς θεοὺς εἶναι λέγει ἀνέμους, ὕδωρ, γῆν, ἥλιον, πῦρ, ἀστέρας.

5. A. OLIVIERI, *loc. cit.*, p. 117.

6. Ph.-E. LEGRAND, A propos d'un nouveau fragment de Sophron, *Rev. Et. Anc.*, XXXVI, 1934, p. 27.

7. G. KAIBEL, *Comicorum Graecorum fragmenta*, Berlin, 1899, t. 1, p. 154 ; L. BOTZON, *De Sophrone et Xenarcho mimographis*, Lyccae, 1856 ; A. TACCONI, *Gli idilli di Teocrito*, Turin, 1914, p. 17 : *andare attorno* ; A. et M. CROISSET, *Manuel d'histoire de la littérature grecque*, Paris, 1900, 10^e éd., p. 342 ; A. OLIVIERI, *loc. cit.*, p. 117.

8. ARISTOPHANE, *Nub.*, 749.

9. *Thessala*, mentionnée par PLINE, *H.N.*, XXX, 7 ; cf. Th. KOCK, *Comicorum Atticorum fragmenta*, Leipzig, 1888, t. 3, p. 65.

10. *Ad Apoll. Rhod.*, III, 533.

11. Cf. PLATON, *Gorg.*, 513 a ; HIPPOCRATE, *De morbo sacro*, I, p. 591 ; VIRGILE, *Buc.*, VIII, 69 ; HORACE, *Epod.*, 5, 45 ; 17, 77 ; OVIDE, *Am.*, II, 1, 23 ; *Met.*, VII, 263, etc...

12. S. EITREM, *Sophron und Theokrit, Symbolae Osloenses*, XII, 1933, p. 10-29 ; Ph.-E. LEGRAND, *loc. cit.*, p. 27.

l'antiquité, certains fragments dont un, au moins, provient du mime qu'il désignait. Athénée, à propos du mot *κυαθίς* — vase en forme de pichet —, cite Sophron qui, dit-il, dans son mime des *Femmes qui disent chasser la déesse*, a écrit que « dans le vase a été brassée une triade de contrepoisons », ou « un mélange de trois contrepoisons » (1). Le deuxième fragment nous vient d'une scholie qui glose ainsi le texte des *Magiciennes* : « Théocrite prend celles-ci (la lune et Hécate) comme auxiliaires de l'enchantement dirigé contre l'être aimé, et il tire son argument de l'envoûtement décrit par les mimes de Sophron » (2). Le scholiaste cite alors un extrait de Sophron au texte très corrompu, qu'A. Olivieri rétablit et comprend ainsi : « une fois la chose répandue sous le seuil de la porte de derrière » (3). Il s'agit sans doute, explique-t-il, d'ingrédients analogues à la boule de cendres et d'herbes que Théocrite désigne du terme vague de *θρόνα* et que la magicienne Simaitha ordonne à sa servante d'aller « pétrir discrètement sur le seuil » de l'amant volage (4). Il est donc probable, conclut-il, que ce passage faisait partie du rite d'envoûtement et qu'il appartenait à ce mime.

Un troisième fragment, rapporté par Ammon, pose encore un problème de texte délicat; les manuscrits donnent : *Πεῖ γὰρ ἃ ἀσφαλτος; ποῖος εἰλίσκοπεῖται* (5). La première question offre un sens clair et satisfaisant : « Où donc est le bitume? » Souvent employée en magie, cette substance est mentionnée dans les pratiques de Simaitha décrites par Théocrite. Mais la seconde a dû être corrigée de façons diverses. Ahrens a proposé de lire : *Πεῖ; ἃ δειλὰ σκόπει τυ;* et G. Kaibel : *Πῦς, Θεστυλί, σκοπῇ τύ* (6). Cette dernière lecture est adoptée par A. Olivieri, qui croit, grâce à ce passage, pouvoir prouver une influence directe du mime sur l'idylle, puisque Thestylis est la servante de Simaitha dans les *Magiciennes*, et que, dans l'argument, le scholiaste dit, en effet, que ce nom a été emprunté à Sophron (7). Cependant, rien ne permet d'affirmer qu'il provient du mime qui nous intéresse, car la correction de G. Kaibel, assurément séduisante, mais très incertaine, a été rejetée comme insuffisamment fondée, à juste titre, semble-t-il, par Ph.-E. Legrand (8).

Cinq mots, livrés par un papyrus d'Oxyrhynchos, disant qu'« un chien, devant le palais, aboie fortement » (9) constituent le fragment suivant. La mention du chien, souvent attribué à Hécate comme compagnon ou comme victime rituelle, et le rapprochement avec l'*Idylle* II de Théocrite, où les chiens aboient parce que la déesse est aux carrefours, ont amené les philologues à rattacher ces quelques mots au mime des *Femmes qui disent chasser la déesse*.

D'après deux scholies, l'une à Théocrite, l'autre à Lycophron, Sophron faisait d'Hécate la souveraine des morts (10), l'identifiant par conséquent à Perséphone, et disait qu'à cette déesse, on sacrifiait des chiens (11). Enfin, A. Olivieri croit pouvoir rattacher aussi à ce mime quelques bribes ou allu-

1. ATHÉNÉE, XI, p. 480 b.

2. *Ad Theocr.* II, *arg.*, p. 270 Wendel.

3. A. OLIVIERI, *loc. cit.*, p. 120.

4. THÉOCRITE, II, 60.

5. AMMON, *De diff.*, p. 122 V.

6. G. KAIBEL, *op. cit.*, t. I, p. 155, *arg.* 5.

7. *Ad Theocr.*, II, *arg.*, p. 269 Wendel; *arg.* 5 Kaibel.

8. Ph.-E. LEGRAND, *loc. cit.*, p. 28.

9. J. A. CRAMER, *Anecdota Graeca e codicibus manuscriptis bibliothecarum Oxoniensium*, Oxford, 1836, t. I, 277, 8; *arg.* 6 K.

10. *Ad Theocr.*, II, 11-12, p. 271-272 Wendel.

11. *Ad Lycophr.*, 77.

sions, comme le nom de *Mormolukè*, la nourrice de l'Achéron, que l'on retrouve dans les *Syracusaines* sous la forme *Mormo* ⁽¹⁾, désignant une sorte de Croque-mitaine femelle dont on menaçait les enfants.

Mais le fragment retrouvé en 1933 et publié pour la première fois par G. Vitelli et M. Norsa, comprend dix-neuf vers incomplets ⁽²⁾. On a supposé qu'il pouvait appartenir au mime des *Femmes qui disent chasser la déesse*, car il décrit une scène de magie; P. Chantraine en a donné la traduction suivante : « Placez la table, tout de suite; prenez un grain de sel dans la main et glissez-vous une branche de laurier près de l'oreille. Avancez maintenant vers le foyer et restez assis. Toi, donne-moi le coutelas, apporte ici la chienne. Où donc est le bitume? — Voici. — Tiens aussi la torche et l'encens. Allez, que les portes soient ouvertes toutes grandes. Vous autres, regardez là, éteignez votre flambeau, et, bec clos maintenant, en attendant que j'aie chassé de ces femmes le mauvais charme. Maîtresse, c'est un repas et une hospitalité sans reproche (que nous t'offrons) au nom de ces femmes » ⁽³⁾.

Nous assistons à une opération magique, à l'intérieur d'une maison dont les portes sont tout d'abord fermées. S. Eitrem, qui s'est attaché surtout à expliquer les rites mis en scène dans ce passage, pense qu'il s'agit d'une cérémonie d'exorcisme destinée à chasser Hécate, qui sera contrainte à sortir au moment où les portes s'ouvriront sur la nuit, pour délivrer ceux ou celles qu'elle tient sous son influence néfaste ⁽⁴⁾. Cependant, cette interprétation ne repose que sur le rapprochement du verbe *ἐξέλαν* et du nom *ἐξέλασις*, et suppose que ce fragment appartient au mime dont nous connaissons le titre. Pour séduisante qu'elle soit, elle ne peut donc être acceptée qu'avec les plus prudentes réserves, et l'hypothèse d'un rite d'évocation ne doit pas être absolument écartée.

S. Eitrem suppose qu'avant d'entreprendre l'opération magique, les participants ont entouré l'endroit de protections apotropaïques, parmi lesquelles le mélange des trois contrepoisons, dont la mention se placerait ainsi vraisemblablement avant le début de notre passage. D'après le second fragment cité plus haut, ces substances auraient été enterrées sous le seuil de la pièce où opère la magicienne.

On apporte tout d'abord une table, — meuble indispensable à de nombreux rites magiques — destinée ici à recevoir les objets et les ingrédients nécessaires, et à faciliter le sacrifice du chien. On y pose du laurier et des grains de sel : les participants sont invités à prendre du sel dans la main et à se placer une branche de laurier près de l'oreille. Le sel a une vertu apotropaïque, et il sert aussi d'offrande aux esprits des morts. On le retrouve dans les Féralies romaines, mélangé à des grains de blé ⁽⁵⁾, et dans toute la tradition magique, grecque ou romaine; sans doute est-ce comme *φυλακτήριον* que les assistants le gardent dans la main; ainsi le mettait-on parfois dans les vêtements et les chaussures et, d'après S. Eitrem, il faut ici s'assurer un moyen de protection pour éviter d'être déchiré par la troupe d'Hécate. Le laurier, pense-t-il, a, plus sûrement encore, une valeur apotropaïque. Il peut s'agir, d'ailleurs, de protéger, soit l'oreille en tant qu'ouverture du corps par laquelle

1. THÉOCRITE, XV, 40; cf. APOLLODORE, d'après Stobée, I, 49, 50, p. 419, 15 Wendel : (τοῦ Ἀχέρωντος)... τιθήνην ὁ Σώφρων Μορμολύχαν ἀνόμασεν.

2. G. VITELLI et M. NORSA, Da un mimo di Sophron, *Studi italiani filol. class.*, X, 1933, p. 119 et 247.

3. P. CHANTRAINE, Un nouveau fragment de Sophron, *Rev. Phil.*, X, 1935, p. 26.

4. S. EITREM, *loc. cit.*, p. 11. La plupart des commentaires concernant les rites magiques sont empruntés à cet article.

5. OVIDE, *Fast.*, II, 537 sq.

risquent d'entrer les démons, soit, plutôt, la personne entière en plaçant le laurier dans la chevelure. Les assistantes — ou une partie d'entre elles — doivent s'asseoir près du foyer; celui-ci va être le centre de la cérémonie, et remplacer l'autel, si souvent mentionné dans d'autres cas. Le foyer, dit S. Eitrem, est une divinité chthonienne comme Hécate et peut contenir un véritable autel en cas de besoin. Il se demande cependant pourquoi les participantes, qui étaient debout, doivent s'asseoir devant le foyer — peut-être comme des suppliantes? — et pourquoi elles doivent se placer le plus près possible de la divinité souterraine, alors qu'elles veulent en être délivrées. Il suppose que la magicienne, donnant ses ordres brefs, s'adresse tantôt aux unes, tantôt aux autres et que certaines restent debout, tandis que d'autres s'activent autour d'elle pendant le sacrifice du chien.

Ce rite est caractéristique du culte d'Hécate; le fragment de Lycophron l'attestait déjà. Le chien apparaît auprès de la déesse dès la période minoenne et, depuis les temps les plus reculés, cet animal appartient aux puissances de la mort : on faisait arracher par un chien la plante appelée Sélénion ⁽¹⁾, on utilisait des figurines en forme de chien dans la magie amoureuse, on invoquait Cerbère ⁽²⁾, et un petit chien encore à la mamelle — *catulus lactans* — était particulièrement recherché pour le traitement de certaines maladies ⁽³⁾.

L'animal est immolé avec une lame à deux tranchants; c'était déjà la forme des couteaux de l'épopée, peut-être celle de l'ancien couteau de sacrifice des Atrides avec lequel Clytemnestre tuait son mari ⁽⁴⁾; survivance de ce très ancien objet de culte, les couteaux des magiciens sont aussi parfois *δί-στομοι*. La chienne, d'après S. Eitrem, est sacrifiée directement au-dessus du foyer pour que le sang y coule; c'était une coutume des sacrifices lustraux. Il est difficile de savoir si elle est ensuite brûlée, en totalité ou en partie, mais cela semble probable, car le bitume doit être tenu prêt, de même que la torche et l'encens, pour servir à l'holocauste. Dans ces substances, S. Eitrem voit des *lustramina* souvent associés, « qu'une assistante tient en mains tandis que la magicienne se consacre à la prière et au sacrifice »; il les rapproche des rites de purification dans lesquels on agitait des torches ⁽⁵⁾ et on brûlait du soufre et du bitume. Ce dernier, remarque-t-il, servait aussi en Égypte à la conservation des cadavres, et peut-être croyait-on ainsi les mettre en contact étroit avec Hécate, déesse des morts. Notons simplement que ces différents produits, soufre, poix, bitume, sel, torches imbibées de résine, ont tous des propriétés désinfectantes et préservent de la corruption; ils pouvaient ainsi passer pour avoir la vertu de maintenir la vie; de plus, ils sont tous facilement combustibles, et le soufre et le sel, jetés dans le feu, le font crépiter et projettent des flammes bleues et vertes fort utiles à une mise en scène impressionnante.

On ouvre ensuite les portes, par lesquelles, d'après S. Eitrem, Hécate sera expulsée; après avoir joui du sacrifice, elle devra s'éloigner sous la contrainte de l'incantation magique, délivrant ainsi du « mauvais charme » les femmes qui sont tombées en son pouvoir, peut-être sous l'effet d'une maladie : obsessions, épilepsie, troubles psychiques peuvent, en effet, être

1. ELIEN, *Hist. anim.*, IX, 32; XIV, 27; XII, 22.

2. Cf. Pap. mag. de Paris, IV, 1877 sqq.

3. Cf. Q. SERENUS SAMMONICUS, *Liber medicinalis*, XXIII, 439, ed. A. Baehrens, *Poetae latini minores*, Leipzig, 1881, t. 3, p. 127.

4. Cf. EURIPIDE, *Hel.*, 983; S. REINACH, *Dict. Ant.*, t. 1, 2, s.u. *culte*, p. 1585.

5. Cf. une pratique analogue chez COLUMELLE, VIII, 5, 11; et chap. sur les Élégiaques, p. 334 sq.

attribués à son influence. Les trois ordres brefs donnés par la magicienne doivent concourir à favoriser l'accomplissement de l'action magique. Pour S. Eitrem, c'est vers le foyer, et non vers la porte, que l'assistance est invitée à regarder. Mais l'ordre d'éteindre le flambeau est surprenant; sans doute faut-il supposer que l'obscurité, aussi bien que le silence rituel auquel il est fait appel simultanément, doit apaiser la déesse et la rendre favorable.

Commence alors l'invocation à Hécate, l'incantation contraignante à laquelle S. Eitrem donne une grande importance, car il la considère comme le sommet de la scène et l'acte magique par excellence. Partant d'une invitation au repas constitué par le chien offert en sacrifice, elle doit aller en s'amplifiant et augmenter d'intensité et de violence, éclater en imprécations et en invectives qui, d'après lui, se retrouvent par la suite comme un trait constant de l'incantation magique (1). L'hypothèse paraît plausible, elle éclairerait la composition du mime, mais l'interruption du fragment en rend la vérification impossible.

Les divers commentateurs de ce texte en ont souligné l'intérêt (2), tantôt comme témoignage sur certaines coutumes populaires, tantôt comme modèle de Théocrite.

Il est certain que, comme auteur de mimes, Sophron a dû puiser ses sujets dans la vie courante du peuple. Il avait mis en scène le travail et, sans doute aussi, les disputes des couturières, traditionnellement dépensières, capricieuses et coquettes; une autre de ses pièces s'appelait *La Belle-mère* (3) — titre évocateur de tracasseries quotidiennes — et, s'il s'empare des rites magiques, c'est que ceux-ci devaient être pratiqués par beaucoup et connus de tout le monde. D'autre part, la langue est familière (4), et le rythme « rend la nervosité d'une action calquée sur la vie réelle ». Le problème qui se pose alors est de savoir quelle était son intention en montrant sur scène de telles pratiques. *A priori*, on pourrait penser qu'un auteur de mimes voulait faire rire, et qu'il ridiculisait les sorcières pour amuser son public. Le titre des *Femmes qui prétendent chasser la déesse* exprime, par ce verbe φαντι, une nuance ironique; l'auteur laisse à ces sorcières la responsabilité de leurs affirmations sur la valeur de leur technique. Cependant, le fragment d'Oxyrhynchus ne paraît guère traduire une intention analogue. S. Eitrem affirme, à juste titre, semble-t-il, « que le poète n'a visé à produire aucun effet comique » (5). Cette constatation amène à penser que le titre que nous connaissons n'était peut-être pas celui du mime auquel appartient ce passage.

D'autre part, Sophron mérite une attention particulière pour avoir été le précurseur de Théocrite. Les scholiastes anciens ont parlé, à propos de l'*Idylle* II, d'emprunts faits au mimographe (6); on a donc cru tenir, avec le dernier fragment découvert, le modèle du poète bucolique. Mais il faut reconnaître que l'imitation est fort lointaine, et même à peine discernable. S. Eitrem ne la nie pas, et voit par exemple dans l'emploi du laurier, mentionné par les deux auteurs, la preuve d'une influence du mime sur l'idylle.

1. S. EITREM, La magie comme motif littéraire chez les Grecs et les Romains, *Symbolae Osloenses*, XXI, 1941, p. 48-49.

2. Cf. K. LATTE, Zu dem neuen Sophronfragment, *Philologus*, LXXXVIII, 1933, p. 259-264; C. GALLAVOTTI, Per il nuovo Sofrone, *Riv. Filol.*, LXI, N.S., XI, 1933, p. 459-476; A. S. F. GOW, Sophron and Theocritus, *Class. Rev.*, XLVII, 1933, p. 113-115; K. KERENYI, *Apollon*, 1937, p. 142 sqq.

3. D'après ATHÉNÉE, III, 110 c; frg. 14 Kaibel. Cf. A. OLIVIERI, *loc. cit.*, p. 128.

4. Cf. P. CHANTRAINE, *loc. cit.*, p. 32.

5. S. EITREM, *La magie...*, p. 49.

6. Cf. *supra*, n. 33; *ad Theocr.*, II, arg., p. 270 Wendel.

Il en reconnaît cependant les divergences évidentes, dans le thème, le plan, le style, le choix des détails, des objets ou des rites évoqués. Ph.-E. Legrand a analysé méthodiquement ces divergences. Chez Sophron, constate-t-il l'assistance est nombreuse, et la scène a lieu à l'intérieur d'une maison; chez Théocrite, deux personnages seulement, la magicienne Simaitha et sa servante Thestylis, accomplissent leurs rites en plein air, à la lueur de la lune. Dans le mime, on immole un chien, on se sert de sel, d'asphalte, de torches; rien de tout cela n'apparaît dans l'idylle. Le laurier, utilisé dans les deux pièces, l'est cependant différemment : les personnages du mime s'en courent, Simaitha le fait brûler. Théocrite décrit une scène de magie amoureuse, avec des rites d'envoûtement qui sont absents chez Sophron, et l'on a vu qu'il était impossible d'affirmer que le nom de Thestylis provenait d'un des passages que nous possédons. A partir de ces remarques, Ph.-E. Legrand en arrive à supposer que ce n'est pas l'œuvre à laquelle appartenait le fragment d'Oxyrhynchos qui a servi de modèle à Théocrite, mais une autre, aujourd'hui perdue, qui décrivait une opération de magie amoureuse (1).

De fait, si l'on tente un bilan strict des éléments connus avec certitude, on se trouve devant très peu de chose : le témoignage d'une scholie d'après laquelle Théocrite s'est inspiré des mimes (au pluriel) de Sophron, l'emprunt à ce dernier du nom de Thestylis, et un titre de sens obscur, auquel on ne peut rattacher de façon sûre que le fragment d'Athénée. En revanche, rien ne permet d'affirmer que les autres fragments cités appartenaient à ce titre, et, si Hécate est vraisemblablement la *potnia* invoquée dans le papyrus d'Oxyrhynchos, rien ne prouve qu'elle soit aussi la déesse que chassent les femmes. Il n'est donc pas interdit de supposer que Sophron ait pu consacrer à la magie au moins deux mimes et peut-être plus.

Mais on peut du moins juger, d'après le plus long fragment, de son originalité et de son art. S'il faut admettre, avec la plupart des commentateurs (2), l'absence de notations psychologiques, on doit lui reconnaître une science consommée du geste et des mouvements d'ensemble, de la mise en scène et de l'éclairage. Les déplacements des personnages sont étudiés avec soin, et si nettement indiqués qu'ils pourraient encore être mis en scène de nos jours, que ce soit le reflux des assistantes vers le foyer, l'affairement des aides autour de la magicienne, ou les gestes précis de cette dernière, auxquels succèdent les attitudes amples et solennelles de l'invocation. Trois sources lumineuses, la torche, le foyer, qui éclaire les visages groupés tout autour, puis, au moment où s'éteint le flambeau, la clarté pâle de la lune qui doit entrer par les portes brusquement ouvertes, permettaient des effets d'éclairage savants; et c'est peut-être dans un souci artistique qu'il faut chercher l'explication de rites dont il était malaisé de rendre compte, comme l'installation des participants autour du feu et l'extinction de la torche. Ainsi, grâce à la mise en valeur des objets, à la sobre évocation des gestes, au jeu subtil des ombres et des lumières, fixes ou mobiles, le mime trouvait dans l'opération magique un thème qui lui convenait parfaitement : il traduisait, non les sentiments d'un individu, mais les croyances d'un groupe, et faisait vivre une scène étrange dont il savait rendre la tension croissante. Plus que par le détail technique des rites, c'est peut-être par cette recherche d'expression artistique que Sophron a le plus influencé ses successeurs.

1. Ph.-E. LEGRAND, *loc. cit.*, p. 29.

2. Cf. en particulier P. CHANTRAINE, *loc. cit.*, p. 32.

THÉOCRITE

S'inspirant sans doute des mimes de Sophron, comme l'attestent les scholies, Théocrite utilise un thème magique pour écrire l'Idylle des *Φαρμακείτριαι*, que l'on considère comme son chef-d'œuvre. Le poème comporte 166 vers, mais, seuls, les 63 premiers, qui décrivent une cérémonie de magie amoureuse, intéressent cette étude. La magicienne Simaitha, abandonnée par son amant Delphis, entreprend, avec l'aide de sa servante Thestylis, de le ramener auprès d'elle grâce aux secrets de son art. Les 16 premiers vers sont consacrés aux préparatifs de l'opération et à l'exposé du but à atteindre; suivent neuf strophes de quatre vers, séparées par le même refrain qui, placé au début de la première et à la fin de la dernière, se répète dix fois; chacune d'elles décrit ou évoque un ou plusieurs rites, ou reproduit une incantation, en y mêlant les souvenirs, les regrets, les plaintes, les mouvements d'espoir et de résignation de l'amoureuse, qui font « la vie, le charme et l'originalité de la pièce » (1), mais qui, souvent commentés, nous retiendront moins que les rites magiques eux-mêmes et le parti qu'en tire le poète.

La pièce commence en pleine action par les objurgations pressantes de Simaitha réclamant à Thestylis les objets nécessaires : le laurier, ou plutôt les branches ou les feuilles de laurier (*δάφναι*), les philtres, une coupe et des bandelettes, ou des liens, de laine rouge. La magicienne annonce par deux fois son intention d'enchaîner Delphis : « Je veux enchaîner à moi l'amant cher qui me fait de la peine » — « Maintenant, je l'enchaînerai à l'aide de sacrifices ». Le verbe *καταδέομαι*, employé ici à deux reprises, est le terme technique des rites de magie amoureuse livrés par les papyrus magiques. Delphis sera donc lié par les gestes, mais aussi par les paroles des incantations adressées « à voix basse », d'abord à Sélénè — « qui brille d'un bel éclat » — puis à Hécate, la souterraine, — qui n'est donc pas confondue avec elle, — Hécate, « devant qui tremblent les chiens quand elle vient à travers les monuments des morts et le sang noir » (2).

Si l'on pense à l'importance qu'avait en magie la vertu des nombres, à la fréquence avec laquelle revient l'emploi du chiffre trois et de ses multiples, on peut supposer que la répartition des 46 vers qui constituent la scène de magie en neuf strophes n'est pas due au hasard. Quant au refrain, il évoque la roue magique à laquelle on attachait un oiseau, le torcol, qui lui a donné son nom d'*lynx*, même quand l'instrument, comme ici sans doute, ne comportait plus d'oiseau (3); cette roue, en tournant rapidement, faisait entendre un ronflement régulier que le rythme du vers et des strophes paraît restituer dans le poème, à la manière d'un fond sonore musical qui accompagnerait toute cette première partie, en communiquant à la scène de magie, déjà hallucinante par elle-même, une sorte de précipitation haletante et angoissée : « *Lynx*, attire vers ma demeure cet homme, mon amant ».

Les rites essentiels consistent en holocaustes : Simaitha brûle successivement de la farine, qui représente les os de Delphis, puis du laurier, qui, se consumant tout entier en pétillant, sans laisser de cendres, doit ménager un sort semblable à la chair de Delphis, enfin quelques brins de fils arrachés au manteau de l'amant; entre-temps, la magicienne fait fondre de la cire, peut-

1. Cf. Ph.-E. LEGRAND, *Bucoliques grecs, Théocrite*, Paris, 1925, t. 1, p. 96.

2. THÉOCRITE, II, 1; 2; 3; 10; 11; 13, trad. Ph.-E. Legrand.

3. Cf. A. S. F. GOW, *Ἰνυξ, ῥόμβος*, Rhombus, Turbo, *Journ. Hell. Stud.*, 1934, p. 1-12; et *Theocritus*, t. 2, p. 41.

être modelée en figurine, en souhaitant que l'ingrat fonde aussi d'amour « à l'instant même » ⁽¹⁾. Toutes ces opérations appartiennent donc à la magie de sympathie, puisque la transformation accomplie sur un objet doit avoir un retentissement analogue sur la personne visée par le rite. Pour aider à l'efficacité de chaque geste, la parole est indispensable, elle constitue avec lui l'acte magique; aussi, en décrivant le rite auquel elle procède, la magicienne ajoute-t-elle une incantation, une prière ou un souhait, ardemment et nettement formulé, où elle inclut, en le répétant rituellement avec insistance, le nom de Delphis. Cependant, la servante reçoit l'ordre de faire tourner et résonner le rhombe d'airain; cet instrument, généralement assimilé à l'iynx, en serait différent, d'après A. Gow, sous prétexte que le poète le désigne par un autre mot ⁽²⁾. Il s'agirait du *bull-roarer*, pièce de bois ou de métal, oblongue ou carrée, que l'on fait tourner au bout d'une corde et qui émet un son de plus en plus aigu à mesure que le tournoiement s'accélère ⁽³⁾. Simaitha semble attendre du rhombe un double effet. Le mouvement de l'objet agit comme rite de magie sympathique, puisque, ainsi envoûté, Delphis tournera éperdûment à la porte de son amante. D'autre part, l'ordre pressant de « faire résonner l'airain » est donné de nouveau à Thestylis quand les chiens se mettent à aboyer à travers la ville; ce détail plonge le poème dans une atmosphère d'angoisse, en évoquant l'approche de la terrible Hécate et de sa troupe, car l'accomplissement des pratiques magiques est dangereuse, la déesse, imprudemment attirée, risquant de faire mettre en pièces par sa suite la magicienne qui ne parviendrait pas à l'apaiser. Le son de l'airain semble pouvoir l'écarter et agir cette fois comme un prophylactère, de même que l'on frappait sur des objets de bronze pour empêcher la lune, lors des éclipses, de disparaître du ciel ⁽⁴⁾.

La variété des rites énumérés par Théocrite est particulièrement intéressante; il semble accumuler dans ce passage la plupart des pratiques de la magie amoureuse, mis à part le sacrifice sanglant, et en offre ainsi à son lecteur un catalogue méthodique et détaillé, bien que l'érudition soit habilement fondue dans la poésie créée par le pittoresque et le lyrisme. En effet, Simaitha a recours aux libations, qu'elle verse par trois fois, et qu'elle accompagne chaque fois de la même incantation, constituée par le vœu de voir s'éloigner de Delphis une éventuelle rivale. Les herbes aussi sont citées; Simaitha parle de l'hippomane, qui est, pour elle, une plante d'Arcadie, capable de rendre folles, « dans les montagnes, toutes les jeunes pouliches et les rapides cavales ». « Puissé-je voir Delphis dans de pareils transports! » ajoute-t-elle; mais, si elle indique par ce souhait qu'elle entend, là encore, pratiquer un rite de magie sympathique, elle ne dit pas sous quelle forme elle compte utiliser la drogue; rien ne permet de supposer qu'elle la brûle comme le laurier; peut-être l'incorpore-t-elle au « funeste breuvage », fait d'une salamandre écrasée, qu'elle compte porter à Delphis le lendemain ⁽⁵⁾.

Quand la cérémonie se termine, il reste, en guise de rite final, ou « rite de sortie », à disposer des ingrédients qui ont servi aux différentes opérations et qui, chargés de puissance magique, doivent, pour achever leur effet, parvenir à proximité de la personne visée : « Mais toi, maintenant, Thestylis,

1. THÉOCRITE, II, 18; 23; 53 sq.; 28.

2. *Ibid.*, 30 : ῥόμβος ὁ χάλκεος.

3. Sur les réserves que suggère cette identification, cf. chap. sur les instruments magiques, p. 52 sq.

4. A. S. F. Gow, *op. cit.*, t. 2, p. 44; cf. TACITE, *Ann.*, I, 28, 2; cf. chap. sur les instruments magiques, p. 42 sq.

5. THÉOCRITE, II, 58.

prends ces drogues, va les pétrir discrètement sur le dessus du seuil de sa maison, avant que la nuit soit finie, et dis en crachant : « Je pétris les os de Delphis » (1). La phrase que doit prononcer Thestylis montre qu'il s'agit encore d'un rite de sympathie, assorti d'un *phylactérion*, car on crache pour se protéger contre le mauvais sort. L'ensemble des opérations doit prendre place pendant la nuit, favorable aux pratiques magiques.

Cependant, ce passage présente un problème de texte. Après les mots « avant que la nuit soit finie » s'intercale le vers 61 : « tandis que je suis encore attachée de tout mon cœur à Delphis, mais lui ne fait aucun cas de moi ». Or ce vers, depuis Ahrens, a été rejeté par tous les éditeurs modernes, parce qu'il allonge irrégulièrement la strophe à laquelle il appartient, sans offrir un sens satisfaisant, parce que son introduction s'explique par une lecture fautive du vers précédent, parce qu'il semble avoir été fabriqué à partir de deux autres passages de Théocrite, et surtout parce qu'il comporte, au lieu de la forme moyenne attendue, une forme active du verbe *ποιεῖν*, unanimement considérée comme inacceptable (2). Cependant, Virgile semble s'être souvenu de ce vers dans la 8^e *Bucolique*, quand il fait dire à sa magicienne, après le rite de sortie, que Daphnis ne fait aucun cas ni des dieux ni des charmes (3). Le parallélisme entre les deux poèmes, sans être formel, est cependant évident, et il faudra l'examiner en étudiant, à propos de la *Bucolique*, l'imitation de Théocrite par Virgile (4).

Apparaîtra alors la différence de caractère entre la magicienne de l'idylle et celle de l'épigramme. Dès maintenant, la première se révèle une professionnelle redoutable, qui n'est pas sans ressemblance avec Médée, et dont les menaces sont de nature à faire réfléchir l'infidèle. Une fois terminée la scène de magie, le poème se poursuit par un long monologue de Simaitha qui, rappelant l'histoire de son amour, qu'elle dédie à Sélène, s'écrit : « Maintenant donc, je veux l'enchaîner par des philtres. Mais, s'il m'afflige encore, c'est à la porte d'Hadès qu'il frappera, par les Moires ! Telle est, je le déclare, la puissance des poisons que je garde pour lui dans un coffret, et que m'a enseignés un étranger d'Assyrie » (5). En invoquant, avant de commencer ses opérations magiques, la protection d'Hécate et le patronage de Circé, de Médée et de la blonde Périomède (6), Simaitha se plaçait dans la lignée des grandes magiciennes légendaires. Savante et expérimentée, terrible et résolue, elle est cependant, comme Médée, torturée par un amour perdu qu'elle est impuissante à faire revivre.

CALLIMAQUE

Pas plus que la recherche du pittoresque ou le goût de l'érudition, l'attitude religieuse de Callimaque, faite de curiosité et d'humour mêlés à un certain état mystique d'enthousiasme et de crainte, « religiosité plutôt que

1. *Ibid.*, II, 59-62. Trad. Ph.-E. Legrand; le texte de ce passage est peu sûr, et le sens discuté : cf. A. S. F. Gow, *op. cit.*, t. 2, p. 46-48.

2. Il figure dans la plupart des manuscrits, mais non dans l'*Ambrosianus* 222 (K) du XIII^e siècle, ni dans le papyrus d'Antinoë, du V^e siècle. D'autre part, les *Scholia vetera* l'ignorent.

3. VIRGILE, *Buc.*, 8, 103 : *Nihil ille deos, nihil carmina curat.*

4. Cf. chap. sur Virgile, p. 230 sqq.

5. THÉOCRITE, II, 159-162.

6. Sans doute, d'après Ph.-E. LEGRAND, *op. cit.*, p. 98, s'agit-il de la blonde Agamède de l'*Iliade*, XI, 740; cf. A. S. F. Gow, *op. cit.*, t. 2, p. 39, et *supra*, p. 112.

religion » ⁽¹⁾, n'a conduit ce poète, du moins dans les œuvres qui nous sont parvenues, à emprunter son inspiration aux thèmes magiques. On ne peut relever dans ses vers que quelques allusions à des divinités ou des légendes ayant un lointain rapport avec la magie, ou quelques traces de superstition.

Artémis, par exemple, est instituée par Zeus « gardienne des routes et des ports »; les Cyclopes, qui travaillent à la forge d'Héphaistos, dans l'île de Lipara, décrits comme des êtres monstrueux, à l'œil unique, au regard terrible, au souffle pesant, ne sont rien d'autre que des forgerons, à l'instar d'Héphaistos qui forgea les flèches d'Artémis ⁽²⁾. Dans une épigramme, Polyphème fait allusion aux charmes contre l'amour (ἔρωδαί), mais ils n'ont rien de magique : ce sont des moyens fort humains et naturels, à savoir l'exercice des arts et la faim, qui semblent, pour le malheur de l'artiste, aller de pair ⁽³⁾. La course rapide et légère du héros Iphiclès effleurant la tête des épis dans un champ de blé ⁽⁴⁾ rappelle le vol d'Hermès chaussé de ses sandales merveilleuses. Quant au crime des sorciers Telchines, et à leur sort par la foudre, ils sont tout juste mentionnés, comme un thème parmi d'autres, conservés dans les recueils du vieux Xénomédès ⁽⁵⁾. Le poète livre quelques échos de la superstition populaire : pour avoir regardé d'en haut le calathos, quand passe le cortège de Déméter accompagnée des objets sacrés de son culte, on encourait le mauvais sort, qu'il fallait conjurer en crachant, la bouche desséchée par le jeûne, car la salive, surtout la salive à jeun, a une vertu médicale et prophylactique ⁽⁶⁾. Pour guérir le mal sacré, c'est-à-dire l'épilepsie, on le faisait passer — sans doute par exorcisme — dans le corps des chèvres sauvages ⁽⁷⁾.

Enfin, le *Débat du laurier et de l'olivier* vante les mérites du premier, non dans les pratiques magiques, mais comme plante utilisée dans le culte d'Apollon : « Sur le laurier la Pythie est assise, le laurier est dans sa bouche, le laurier fait sa couche ». Il est vrai, cependant, que, sous forme de fouet, et associé à une incantation, il a servi à guérir une épidémie de peste : « Est-ce que ce n'est pas en les flagellant de laurier que Branchos, répétant deux et trois fois sa formule... sauva les fils des Ioniens de la colère de Phoibos ? » ⁽⁸⁾. D'après un historien cité par Clément d'Alexandrie, la formule d'exorcisme contre la peste déchaînée par Phoibos était composée de mots grecs, et d'autres vocables dépourvus de sens ⁽⁹⁾.

Traitées ainsi par simples allusions et en quelque sorte au hasard des rencontres, les pratiques magiques ne semblent pas avoir intéressé Callimaque, du moins d'après ce que nous connaissons de son œuvre.

APOLLONIOS DE RHODES

La légende des Argonautes est, sans doute, une survivance de mythes très anciens, de croyances et de coutumes enracinées de façon obscure dans

1. E. CAHEN, *Callimaque, Hymnes*, Paris, 1922, p. 32.

2. CALLIMAQUE, *Hym. Art.*, 38 sq.; 46-61; 81 sqq.

3. *Epigr.*, XLVI.

4. *Orig.*, I, 46.

5. *Ibid.*, 64 sq.; cf. schol. ad *Ovid.*, *Ibis*, 475.

6. *Hym. Dem.*, 3-6. Cf. E. CAHEN, *op. cit.*, p. 92, n. 1.

7. *Orig.*, I, 12 sqq.

8. *Laur.*, 9 sqq.

9. Cf. E. CAHEN, *op. cit.*, p. 168, n. 3.

les temps primitifs. Des études détaillées se sont efforcées de montrer que les principaux thèmes — mystique de la toison, rôle de la nef et du voyage, fraternité sacrée des Argonautes, — se rapportent à des rites d'initiation ou de mystères royaux, le plus souvent d'origine crétoise, influencés, semble-t-il, par une ancienne vie religieuse égyptienne (1). Ainsi, le poème d'Apollonios de Rhodes, les *Argonautiques*, plongerait profondément, par les origines lointaines de la légende dont il s'inspire, dans une mentalité magique des premiers âges. Ce n'est pas, cependant, cet aspect qui nous intéresse ici, mais les détails de certains rites magiques précis, que l'érudition alexandrine, reflétant le goût de l'époque pour ce genre de pratiques, nous a transmis, parmi beaucoup de renseignements d'ordre géographique, historique ou mythologique. Dans ce domaine, on doit à Apollonios de Rhodes bon nombre de précisions inconnues par ailleurs, que nous découvrons à partir du chant III des *Argonautiques*, quand la magie s'introduit dans le poème avec l'entrée en scène de Médée.

Cette toute jeune fille, assoiffée d'amour, bouleversée par une passion naissante, naïve et désarmée devant la prestance et l'éclat de Jason, est en même temps une redoutable magicienne qui accomplit des pratiques dangereuses avec sûreté et hardiesse. Grâce à un tel contraste, le caractère acquiert profondeur et complexité, le personnage revêt une *aura* poétique et épique, et, participant au mystère du passé et de l'au-delà, prend une dimension nouvelle, étrange et inquiétante; de plus, sa technique magique fait de Médée celle dont toute l'action dépend, et détermine ainsi l'intérêt dramatique.

Réduit à ses seules forces, Jason serait, en effet, incapable de réaliser la mission que lui avait imposée le roi Pélias. Celui-ci avait appris d'un oracle qu'il serait victime d'un homme chaussé d'une seule sandale. Or, Jason était arrivé chez lui, un pied nu, pour avoir perdu dans la boue d'un fleuve une de ses chaussures; voulant éloigner le danger, Pélias imagina d'envoyer le jeune héros reprendre au roi Aïétès la toison d'or du bélier sur lequel Phrixos s'était enfui avec sa sœur Hellé. Jason équipa le vaisseau Argo, et, après une navigation mouvementée, on le voit débarquer en Colchide au début du chant III des *Argonautiques*. En apprenant le dessein de son visiteur, Aïétès dissimule son mécontentement : il le laissera emporter la toison s'il vient à bout, auparavant, d'une série d'épreuves, évidemment insurmontables; il devra mettre sous le joug deux taureaux aux pieds d'airain, qu'Héphaïstos a forgés et qui soufflent des flammes, labourer avec cet attelage une jachère de quatre arpents, et y semer ensuite les dents du serpent aonien tué par Cadmos, d'où naîtront des guerriers en armes, qu'il lui faudra combattre et exterminer aussitôt. Mais l'aide lui viendra de la fille d'Aïétès, éblouie par son prestige et sa beauté, et angoissée à l'idée des périls qui le menacent.

Médée est prêtresse d'Hécate; « elle s'occupe tout le jour au temple de la déesse » (2); elle a été instruite par celle-ci, « entre toutes les femmes, à préparer tous les poisons que produisent la terre et la mer aux vastes flots. Grâce à eux s'adoucit la flamme du feu indomptable, elle arrête à l'instant les fleuves qui coulent avec bruit, elle enchaîne les astres et le cours de la lune sacrée » (3). Pour Apollonios de Rhodes, Médée est la fille d'Aïétès, fils du Soleil et frère de Circé, et d'Eidya, la plus jeune des Océanides. Elle appartient donc à la race des Titans, symboles des forces obscures de la terre

1. Cf. R. ROUX, *Le problème des Argonautes*, Paris, 1949, p. 411-417.

2. APOLLONIOS Rh., *Argon.*, III, 251, trad. H. de la Ville de Mirmont, *Les Argonautiques*, Bordeaux-Paris, 1892, p. 99.

3. *Ibid.*, III, 529 sqq.

et du cosmos, qui, usant de procédés magiques, s'opposent aux Olympiens, détenteurs de la claire raison et bénéficiaires des cultes religieux officiels. Médée tient d'Hécate sa science et ses pouvoirs, qui s'étendent au feu, à l'eau, aux astres, à tous les éléments et à toutes les lois de la nature, qu'elle peut contrarier. Or, Hécate est aussi une divinité titanide. Les traditions anciennes sur son origine sont divergentes. D'après le scholiaste, « quelques-uns disent qu'elle est la fille de Zeus. Chez les Orphiques, elle est née de Déméter (« Alors, Deô enfanta Hécate, née d'un père illustre »). Bacchylide dit qu'elle était fille de la nuit (« Hécate, porteuse de torches, fille de la Nuit au vaste sein »); Musée, qu'elle est fille de Zeus et d'Astéria; Phérécyde, qu'elle est fille d'Aristée, fils de Païôn » (1). Ailleurs, le scholiaste rapporte une tradition légèrement différente : « Musée raconte que Zeus, épris d'Astéria, s'unit à elle et qu'il la donna ensuite à Persès » (2). Hécate, fille d'Astéria, pourrait donc, d'après Musée, avoir pour père ou Zeus, ou Persès (3). Mais Apollonios de Rhodes suit la tradition la plus classique, que l'on trouve d'abord chez Hésiode (4), puis chez Apollodore (5), d'après laquelle Hécate est la fille unique (μουνγενής) de Persès, dieu ancien de la lumière, et d'Astéria, la nuit étoilée, « l'unique enfant, dit P. Decharme, des deux puissances qui lui ont donné la vie, les ténèbres et la lumière » (6). Elle descend donc d'un Titan, qui a lui-même pour père le Titan Crios. Encore différente de la divinité des poètes latins, elle n'est confondue ni avec Déméter, ni avec Artémis ou Sélénè (7), puisque la lune se plaint à Médée d'avoir été victime des enchantements enseignés par Hécate; « bien des fois, lui dit-elle, par tes habiles incantations, tu m'as fait souvenir de ma passion, tu m'as fait descendre du ciel pour pouvoir, dans la nuit obscure, te livrer, sans être inquiétée, à ces opérations magiques qui te sont si chères » (8). Sans doute étrangère à l'Hellade, venue assez tard de Thrace, adoptée par l'orphisme, elle est devenue, après la période classique, surtout chez les Alexandrins, la maîtresse de tous les arts magiques. Apollonios de Rhodes lui donne, après Lycophron (9), le surnom de Brimô, sous lequel il faut l'invoquer sept fois pour la rendre propice (10). Cette appellation peut être une allusion à son caractère effrayant, car βρίμη veut dire colère, ou au pétilllement (βρόμος) des torches qu'elle porte (11). Il faut aussi lui donner tous ses titres : « nourricière de la jeunesse, errante la nuit, déesse souterraine, maîtresse des Enfers » (12). Enfin, le poète fait d'elle la mère de la monstrueuse Scylla, qu'elle a eue de Phorcus (13).

Les pouvoirs transmis par Hécate viennent essentiellement de la connaissance de plantes aux vertus merveilleuses. Dans un coffret entouré de liens, Médée conserve beaucoup de substances, les unes salutaires, d'autres funestes. Elle détient là, aussi bien le moyen de donner la mort, aux autres ou à elle-

1. Schol. Apoll., III, 467.

2. *Ibid.*, III, 1035.

3. Cf. H. de la VILLE de MIRMONT, *op. cit.*, p. 313, n. au v. 467.

4. HÉSIODE, *Theog.*, 409.

5. APOLLODORE, I, 2, 4.

6. P. DECHARME, *Mythologie de la Grèce antique*, Paris, 1879, p. 141.

7. Cf. H. de la VILLE de MIRMONT, *Apollonios de Rhodes et Virgile*, Paris, 1894, p. 114.

8. APOLLONIOS Rh., IV, 54 sqq.

9. LYCOPHRON, 1176.

10. APOLLONIOS Rh., *Argon.*, III, 861.

11. Schol. Apoll., III, 861.

12. APOLLONIOS Rh., *Argon.*, III, 862 sq.

13. *Ibid.*, IV, 827-829; cf. H. de la VILLE de MIRMONT, *Ap. de Rh. et Virg.*, p. 115.

même, comme elle en est tentée un moment ⁽¹⁾, que celui d'assurer la réussite des entreprises désespérées. La plus efficace de ces drogues a une origine surnaturelle : elle s'appelle, dit-on, du nom de Prométhée, car elle est faite avec le suc d'une plante à laquelle le sang du Iapétide a donné naissance. « Cette plante est née pour la première fois alors que l'aigle carnassier laissait couler sur les coteaux boisés du Caucase le sang divin du misérable Prométhée. Sa fleur, haute d'une coudée environ, apparut semblable à peu près, par la couleur, au safran de Corycie : elle s'élevait sur deux tiges jumelles, et, dans la terre, la racine se développait, pareille à de la chair que l'on vient de couper. Son suc est semblable au suc noir des chênes des montagnes » ⁽²⁾... Elle est cueillie au milieu de manifestations étranges : « Les noires entrailles de la terre étaient ébranlées par un gémissement qui sortait de leurs profondeurs au moment où la racine titanienne était tranchée; et lui-même, il gémissait, le fils de Iapet, agité dans son cœur par l'excès de la souffrance » ⁽³⁾. Née de la douleur du Titan supplicié par les Olympiens pour avoir donné trop de pouvoir aux mortels, cette plante a un caractère mystérieux et tragique, elle participe à sa vie comme un prolongement de sa chair et devient source de magie, en apportant aux hommes initiés une force accrue et la protection contre les dangers.

La description de la plante rappelle celle du *molu* dans l'*Odyssée* ⁽⁴⁾; mais Apollonios l'a développée, donnant des détails bien difficiles à interpréter, et surtout à rapporter à une variété connue. Ausone semble le seul à l'avoir tenté, en proposant d'assimiler le *Prométhéion* à l'aconit, la plante sans terre, celle qui peut croître sans poussière (en grec *κόνις*), ou celle qui pousse sur le rocher, désigné par le mot *cos* en latin : *et dira aconita creat cos* ⁽⁵⁾. Pourtant, d'après Pline et Ovide, l'aconit serait né de la bave de Cerbère, le jour où Hercule ramena le monstre des Enfers ⁽⁶⁾.

Chr. Lacombrade a proposé de voir, dans le *Prométhéion*, la mandragore, que Dioscoride lie au souvenir de Circé ⁽⁷⁾, et dont la racine se divise en deux pivots, évoquant ainsi les jambes d'un corps humain et constituant une sorte d'*homunculus*, qui fournit une figurine toute prête pour les envoûtements magiques ⁽⁸⁾. Mais F. Vian écarte cette conjecture, car, dit-il, dans la description d'Apollonios, ce n'est pas la racine qui est double, mais la tige, et *καυλός* n'est pas synonyme de *ρίζα* ⁽⁹⁾. D'autre part, le suc du *Prométhéion* est comparé au suc noirâtre d'un arbre que le poète appelle *φηγός* ⁽¹⁰⁾. Dans d'autres passages, ce mot désigne habituellement le chêne, mais on n'extrait aucun suc du chêne, et *ικμάς*, d'après F. Vian, « peut difficilement s'appliquer ici à la sève » — mais peut-être s'agirait-il de certaines galles du chêne qui produisent une poix noirâtre; ou bien on peut penser que *φηγός*

1. APOLLONIOS RH., III, 790.

2. *Ibid.*, 851 sqq.

3. *Ibid.*, 864 sqq.; cf. J. ANDRÉ, Pythagorisme et botanique, *Rev. Phil.*, XXXII, 1958, p. 218-243.

4. HOMÈRE, *Od.*, X, 301 sqq. Cf. *supra*, p. 122 sq.

5. AUSONE, *Technopaegnion*, 10, 9-11 ed. R. Peiper, p. 163; cf. PROPERCE, I, 12, 10; VALÉRIUS FLACCUS, VII, 356.

6. PLINE, *H.N.*, XXVII, 4; OVIDE, *Met.*, VII, 418 sqq.

7. DIOSCORIDE, IV, 75.

8. C. LACOMBRADÉ, Une reviviscence hellénistique du mythe de Prométhée, *Pallas*, X, 1961, p. 24. Cf. sur la mandragore, PLINE, *H.N.*, XXV, 147-148.

9. F. VIAN, Quelques remarques sur le livre III des Argonautiques d'Apollonios de Rhodes, *Rev. Phil.*, XXXVI, 1962, p. 42. Pour R. Roux, *op. cit.*, p. 388, il s'agit du crocus.

10. APOLLONIOS RH., *Argon.*, III, 858.

désigne ici soit le châtaignier, parfois affecté de la maladie de l'encre, soit le pin résineux, bien que la confusion entre la *φηγός* et le pin paraisse tardive.

Dans ces conditions, il est bien difficile de se représenter une plante à tige double, avec une fleur pourpre s'épanouissant au-dessus du sol à la hauteur d'une coudée, c'est-à-dire quarante cinq centimètres environ, autrement que comme une fantaisie de l'imagination. Plusieurs poètes ont rapporté des légendes où des fleurs sont nées du sang d'un héros : de celui d'Adonis a poussé l'anémone, et de celui d'Ajaks, ou du fils d'Oebalus, l'hyacinthe (1). Mais ce goût de la fiction poétique contredit quelque peu celui de l'érudition précise chère aux Alexandrins.

Le rite de la cueillette, par contre, décrit de façon minutieuse, apparaît conforme à la tradition de Théophraste (2), et de Sophocle dans les *Ῥιζοτόμοι* (3). Médée coupait déjà les racines avec une faucille d'airain, en se détournant pour éviter les exhalaisons maléfiques, et recueillait le suc dans des vases d'airain, alors qu'elle se sert ici d'une coquille. La magicienne doit auparavant se purifier sept fois dans des eaux qui ne tarissent jamais, et invoquer sept fois Brimô-Hécate. Couverte d'un manteau sombre, elle accomplit ces rites par une nuit obscure (4).

A propos du rôle dévolu à Prométhée comme fournisseur d'une substance magique, on s'est demandé si Apollonios de Rhodes avait innové, ou s'il suivait, là encore, une tradition ancienne. C. Lacombrade, après L. Séchan (5), attire l'attention sur un fragment des *Colchidiennes* de Sophocle, qui ne comporte que ces mots : « Ne saviez-vous pas que Prométhée... » (6). Or, dit-il, comme il est établi que, dans ce drame, Médée offrait à Jason, prêt à soutenir l'épreuve, les ressources de son pouvoir (7), la mention de Prométhée, quel que soit l'endroit de la pièce où elle se place, ne peut que se rapporter au « prophylactère légué à la magicienne par le Titanide » (8). A son habitude, Apollonios s'est donc emparé d'un mythe traditionnel pour le renouveler par des détails inattendus et une expression heureuse; mais, si le mythe s'est ainsi enrichi de pittoresque et de pathétique, C. Lacombrade montre qu'il s'est surtout lesté de pensée, et qu'il est devenu symbole. Car c'est directement de sa chair torturée que le bienfaiteur des hommes tire encore un moyen magique de leur venir en aide; un lien mystérieux continue d'unir au Titan la plante coupée qui apparaît comme le prolongement de sa vie. Ainsi se dessinerait chez le poète hellénistique la théorie du « vivant unique » qui, esquissée déjà par Platon, utilisée par Théophraste, longuement exposée par Jamblique, a fondé ou légitimé toutes les opérations de magie sympathique (9). Selon cette croyance, les dieux, les astres, les démons, les hommes, les animaux, les plantes et les éléments sont animés d'une même vie universelle qui établit entre eux un courant d'échanges et d'influences et les fait communiquer selon des séries de correspondances qu'il appartient aux magi-

1. OVIDE, *Met.*, X, 735 sqq.; X, 196-219; XIII, 394-398.

2. THÉOPHRASTE, *Hist. plant.*, IX, 8, 5-8.

3. Cf. A. C. PEARSON, *The fragments of Sophocles*, Cambridge, 1917, t. 2, p. 172. D'après MACROBE, V, 19, 9.

4. APOLLONIOS RH., *Argon.*, III, 863.

5. L. SÉCHAN, *Le mythe de Prométhée*, Paris, 1951, p. 81 et 126.

6. A. C. PEARSON, *op. cit.*, t. 2, p. 15: 'Υμεῖς μὲν οὐκ ἄρ' ἦστε τὸν Προμηθεά...

7. Schol. Apoll. Rh., III, 1040.

8. C. LACOMBRADÉ, *loc. cit.*, p. 25.

9. Cf. J. ROHR, Die okkulte Kraftbegriff im Altertum, *Philologus, Suppl.*, XVII, 1, 1923. PLATON, *Tim.*, 30 d; JAMBLIQUE, *Myst. Egypt.*, passim; cf. en particulier III, 27.

ciens de déceler et d'utiliser ⁽¹⁾. D'après C. Lacombrade, Apollonios de Rhodes a pu être initié à cette doctrine par les œuvres de son contemporain, Bolos de Mendès, le Démocritéen, qui écrivit un traité sur les sympathies et les antipathies; mais il a dû subir aussi l'influence du premier Portique, et en particulier de Cléanthe, qui, selon J. Bidez, se serait intéressé à la plante prométhéenne ⁽²⁾. Comme le témoignage de Diogène Laërce permet de supposer avec vraisemblance qu'il y eut, dès la fin du III^e siècle, des échanges culturels entre les élites alexandrines et le stoïcisme athénien ⁽³⁾, l'auteur conclut que « le contenu doctrinal qui fait de la scène magique d'Apollonios autre chose qu'un jeu poétique est emprunté à la spéculation stoïcienne » ⁽⁴⁾.

Mais, pour qu'opère l'onguent magique fabriqué avec le prométhéion, Jason devra d'abord se rendre Hécate favorable en s'acquittant d'un sacrifice prescrit par Médée. Il lui faut partir seul, à minuit, vers la plaine déserte, et, au milieu des prés tranquilles, se laver, selon les rites, dans des ruisseaux dont les eaux ne tarissent jamais; puis, enveloppé d'un grand manteau sombre, creuser dans le sol une fosse circulaire profonde d'une coudée, y disposer du bois, égorger une brebis, et l'étendre tout entière sur le bûcher allumé. Avec une coupe, il doit ensuite verser une libation, où entre « un mélange de substances diverses », ainsi que du lait et du miel, en invoquant Brimô-Hécate, protectrice de ses travaux; il lui faut alors s'éloigner rapidement, de peur d'être déchiré par la déesse et sa suite. En effet, attirée par la fumée de l'holocauste, elle arrive de ses demeures souterraines, couronnée de serpents entrelacés à des rameaux de chêne, éclairée par des torches et entourée par les chiens des Enfers, aux aboiements perçants. Ses pas font trembler le sol, et, aux alentours, les Nymphes des marais courent en hurlant ⁽⁵⁾.

S'étant ainsi rendu Hécate favorable, Jason peut s'enduire de l'onguent merveilleux, et, devenu alors pour un jour entier invincible et invulnérable, il triomphe des épreuves imposées par Aïétés. Mais, après avoir assuré cette victoire, Médée n'a d'autre ressource que de s'enfuir avec les Argonautes. Elle emporte son coffret plein de drogues et s'éloigne de la ville vers la côte, traversant pour la dernière fois les lieux « où elle avait souvent erré à la recherche des cadavres et de ces racines cachées dans la terre dont la puissance est irrésistible, comme ont coutume de le faire les femmes qui s'occupent de magie » ⁽⁶⁾. Les Argonautes peuvent se louer de sa décision, car c'est encore son art magique qui leur assurera un heureux retour, après avoir permis à Jason de s'emparer de la toison d'or. Celle-ci est gardée par un dragon féroce que la jeune fille entreprend d'endormir. « Elle s'avancait vers lui, demandant d'une douce voix à Hypnos protecteur, le plus puissant des dieux, de fasciner le monstre; elle invoquait aussi la reine vagabonde des nuits, la déesse souterraine, en la priant de donner à l'entreprise une issue favorable » ⁽⁷⁾; le monstre, charmé par les incantations, fléchit et se dénoue; avec une branche de genévrier fraîchement coupée, Médée lui arrose les yeux d'une préparation magique, en chantant, et l'odeur de ses

1. Cf. T. HOPFNER, *R.E.*, t. XIV, 1, col. 311-314, s.u. *Mageia*.

2. J. BIDEZ, Plantes et pierres magiques d'après le Pseudo-Plutarque, « de fluviis », in *Mélanges Navarre*, Toulouse, 1935, p. 32.

3. DIOGÈNE LAERCE, VII, 185. Cf. ATHÉNÉE, VIII, 354.

4. C. LACOMBRADÉ, *loc. cit.*, p. 29.

5. APOLLONIOS RH., *Argon.*, III, 1200-1220; cf. les prescriptions de Médée, III, 1029-1041.

6. *Ibid.*, IV, 51 sqq.

7. *Ibid.*, IV, 145 sqq.

substances l'enveloppe d'un profond sommeil. Les moyens employés ici par Médée ne semblent plus relever d'une puissance surnaturelle, mais des vertus médicinales des plantes. De même qu'elle savait préparer un onguent « qui rendait son corps brillant » et dont elle s'enduisait, dans un simple souci de coquetterie, pour son premier rendez-vous avec Jason ⁽¹⁾, de même elle fait appel ici, conjointement au genévrier, qui passait pour mettre en fuite les serpents, à des plantes somnifères — peut-être jusquiame et belladone — et à des procédés d'hypnose, gestes rythmés et réguliers, mélopée. Les moyens de provoquer le sommeil ont dû être connus dès la très haute antiquité, et probablement attribués aux pratiques magiques; il est possible qu'Apollonios nous livre ici l'écho de l'érudition médicale. Les indications sont précises : en même temps que les gestes et la voix de Médée, c'est l'odeur des plantes qui endort le dragon; moyens visuels, auditifs, inhalations, tous les procédés aptes à provoquer le sommeil artificiel sont décrits et associés ⁽²⁾.

Ayant quitté la Colchide, et parvenue au rivage des Paphlagoniens, la magicienne offre à Hécate un sacrifice « pour l'apaiser ». Mais le lecteur reste sur sa curiosité : le poète se refuse à raconter ces rites secrets et terribles : « la peur, dit-il, m'empêche de parler » ⁽³⁾. Il est vrai qu'il a déjà, à deux reprises, décrit en détail un sacrifice magique : la première fois par la bouche de Médée donnant ses instructions à Jason, la seconde, en nous faisant assister directement au déroulement de la scène. Peut-être, comme le pensait H. de la Ville de Mirmont, veut-il éviter une troisième description qu'il se sent incapable de renouveler ⁽⁴⁾. La suggestion, qui laisse le champ libre à l'imagination du lecteur, peut avoir, dans un thème de ce genre, une plus grande force poétique; mais le procédé n'est pas habituel à Apollonios épris de précision; il n'a pas, comme Virgile, l'art de créer un climat, et le passage reste décevant. Il se termine cependant sur une image qui ne manque pas d'ampleur : seul témoin du sacrifice, un monument élevé par les Argonautes sur la falaise subsiste encore et se voit de loin ⁽⁵⁾.

Quand le frère de Médée, Apsyrtos, envoyé par le roi Aïétés à la poursuite des héros pour ramener sa sœur en Colchide, est sur le point de les rejoindre, c'est encore la magicienne qui écarte le danger. Elle répand dans l'air des substances magiques capables d'attirer son frère, et Jason le tue par trahison. Mais il faut expier un tel meurtre, immédiatement après l'avoir commis, en tranchant au mort l'extrémité de ses membres, et en léchant par trois fois le sang pour le cracher ensuite ⁽⁶⁾. De plus, Zeus exige que Médée et Jason aillent se faire purifier par Circé, et c'est le prétexte d'une visite à cette fille de Persée et d'Hélios, dont les yeux brillent d'un éclat insoutenable, comme le regard de tous les descendants du Soleil ⁽⁷⁾. Cette tante de Médée habite sur les rives de la mer d'Ausonie, près du port d'Aia ⁽⁸⁾. Apollonios adopte ainsi, à propos de Circé, la tradition d'Apollodore et de la plupart des mythographes, contrairement à Denys de Milet et Diodore de Sicile, qui faisaient d'elle la fille d'Aïétés et de la sœur aînée de Médée ⁽⁹⁾. Le scholiaste nous apprend que le poète suit Hésiode, mais dans une œuvre

1. *Ibid.*, III, 831 sq.

2. Cf. chap. sur la magie à l'époque archaïque, p. 195.

3. APOLLONIOS RH., *Argon.*, IV, 246 sqq.

4. H. de la VILLE de MIRMONT, *Apollonios de Rhodes et Virgile*, p. 145.

5. APOLLONIOS RH., *Argon.*, IV, 251 sq.

6. *Ibid.*, IV, 477 sqq.

7. *Ibid.*, IV, 727 sq.

8. *Ibid.*, IV, 660 sq.

9. Cf. H. de la VILLE de MIRMONT, *Les Argonautiques*, p. 309, n. au v. 200.

que nous ne connaissons pas, quand il dit que Circé vint sur le char d'Hélios dans une île située près de la Tyrrhénie ⁽¹⁾, alors que Timée faisait venir du nom de Circé, sœur d'Aiétés, celui d'une plaine de Colchide, nommée circaienne ⁽²⁾.

Jason et Médée trouvent leur hôtesse entourée de monstres mi-hommes, mi-bêtes, en train de laver dans la mer son corps, ses cheveux et ses vêtements, pour se purifier d'un cauchemar ⁽³⁾. Ils s'avancent, tristes et silencieux, et vont s'asseoir près du foyer comme des suppliants. Le rite de purification est constitué par le sacrifice d'un porc nouveau-né, que Circé tient étendu au-dessus de ses visiteurs. « Elle arrosait leurs mains de son sang, lui ayant tranché le cou par devant; puis elle expiait le crime par d'autres libations, en invoquant Zeus purificateur, protecteur des suppliants dont les mains sont ensanglantées. Et toutes les eaux impures que l'on rejette après les purifications furent portées hors de la demeure par les Naiades servantes, qui lui préparaient toute chose. Mais, se tenant à son foyer, elle consumait elle-même dans sa maison les gâteaux de fleur de farine et les offrandes expiatoires, en prononçant les prières qui accompagnent les sacrifices où les libations se font sans vin... » ⁽⁴⁾ Elle apaise ainsi les redoutables Érinyes, et rend propice aux deux criminels Zeus lui-même qui était, auparavant, profondément irrité contre eux, ce qui prouve la puissance de ses pratiques. Le récit de ces cérémonies expiatoires d'un meurtre est particulièrement précieux, car il ne se trouve que chez Apollonios.

Tandis que les Argonautes poursuivent leur voyage de retour à travers les souffrances et les dangers, le devin Mopsos trouve la mort en Libye sous les yeux de Médée impuissante et tremblante d'effroi; ses charmes ne peuvent rien contre la morsure d'un serpent né du sang de la Gorgone, quand elle fut tuée par Persée-Eurymédon ⁽⁵⁾. Mais ils savent vaincre un géant d'airain, Talos, qui, dans l'île de Crète, près du port de Dictè, barrait aux voyageurs l'accès du rivage, en leur lançant des rochers. « C'était, parmi les héros demi-dieux, un survivant de cette race d'hommes d'airain, nés des frênes; le Cronide l'avait donné à Europè pour qu'il fût le gardien de l'île dont ses pieds d'airain faisaient le tour trois fois chaque jour. Son corps entier, tous ses membres étaient d'airain indestructible; mais, sous le muscle du cou, il avait une veine pleine de sang, qui descendait jusqu'à la cheville du pied. Dans cette mince enveloppe résidait la condition essentielle de la vie ou de la mort » ⁽⁶⁾. Après avoir invoqué les Kères, « les chiennes rapides d'Hadès qui rongent le cœur des humains », trois fois en chantant, et trois fois par des prières, Médée « fascina de ses yeux ennemis les yeux de Talos...; elle l'étreignit d'une rage pernicieuse et fit passer devant ses yeux d'affreuses apparitions : car sa colère contre lui était violente » ⁽⁷⁾. La magicienne vient aisément à bout du monstre; il ne tarde pas à s'ouvrir la cheville sur la pointe d'un rocher, sa vie s'écoule par la blessure, et il s'abat avec un bruit immense. Ce robot de métal n'est évidemment pas un inconnu dans la littérature grecque : Sophocle lui avait consacré une tragédie, intitulée *Talos* ⁽⁸⁾, des légendes diverses en faisant, à Athènes, un élève de Dédale, et, en Crète,

1. Schol. Apoll., III, 311.

2. *Ibid.*, II, 399.

3. APOLLONIOS RH., *Argon.*, IV, 659-684.

4. *Ibid.*, IV, 705 sqq.

5. *Ibid.*, IV, 1502-1536.

6. *Ibid.*, IV, 1638 sqq.

7. *Ibid.*, IV, 1670 sqq.

8. Schol. Apoll., VI, 1638.

le fils de Crès, ou un homme d'airain fabriqué par Héphestos et donné par lui à Minos pour garder l'île ⁽¹⁾.

Or, dès avant la victoire de Médée, le poète a interrompu son récit, en s'étonnant d'un tel pouvoir, comme pour attirer l'attention sur le caractère extraordinaire du procédé employé : « O père Zeus, s'écrie-t-il, un grand étonnement trouble mon âme; ce n'est donc pas seulement par des maladies ou des blessures que la mort vient vers nous; un ennemi peut aussi nous atteindre de loin! C'est ainsi que ce géant, quoique son corps fût d'airain, se laissa dompter par la colère de Médée, savante dans les poisons » ⁽²⁾.

Apollonios semble s'être efforcé d'analyser ici la technique de la *fascination*; la colère de Médée n'est pas un sentiment impulsif et spontané, mais elle apparaît comme le résultat d'une préparation psychologique, d'un effort de concentration intense auquel elle se livre pendant la sextuple invocation. C'est alors que, « pénétrée de l'esprit funeste des Kères » ⁽³⁾, c'est-à-dire ayant accumulé en elle une force de volonté haineuse, elle peut la projeter sur son adversaire, par les yeux qui sont le véhicule de la fascination, — on retrouve dans l'action redoutable du regard les croyances concernant « le mauvais œil » —, et provoquer, à distance, l'accident mortel ⁽⁴⁾.

Apollonios de Rhodes a donc voulu décrire, à propos du personnage de Médée, non certes tous les rites de la magie et tous les pouvoirs des magiciens, mais du moins les principaux, parmi les plus étranges et les plus troublants, conservant ainsi certaines indications qu'il est le seul des poètes anciens à transmettre. A cet intérêt pour l'art magique s'ajoute le mérite d'avoir fait de Médée un caractère complexe et original.

L'ANTHOLOGIE PALATINE

Dans son abondante diversité, et malgré l'intérêt littéraire très inégal de ces textes d'inspiration le plus souvent conventionnelle, l'Anthologie Palatine devait naturellement offrir, sinon des renseignements précis sur certains rites magiques, du moins un écho de quelques croyances populaires. En réalité, la superstition y tient plus de place que la magie.

La valeur superstitieuse du chiffre trois apparaît souvent; on jure à trois reprises ⁽⁵⁾, et par trois pierres ⁽⁶⁾, c'est-à-dire que l'on prononce le serment trois fois en tenant une pierre dans la main. Les Parques tordent le triple fil ⁽⁷⁾. Une vieille, croulant sous le poids des ans, se voit attribuer l'âge de trois corneilles, et la corneille elle-même vit neuf âges d'homme ⁽⁸⁾. Méléagre de Sidon, multipliant le procédé, aboutit, par l'accumulation, à un effet forcé, avec une préciosité assez caractéristique de l'ensemble : « Les Charites sont trois, trois les Heures, douces vierges, et trois désirs aussi, désirs passionnés

1. APOLLODORE, I, 9, 26; cf. H. de la VILLE de MIRMONT, *Les Argonautiques*, p. 402, n. au v. 1638.

2. APOLLONIOS RH., *Argon.*, IV, 1673 sqq.

3. *Ibid.*, IV, 1669.

4. Cf. chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 178 sqq.

5. *Anth.*, V, 7, 1.

6. *Ibid.*, V, 245, 3.

7. *Ibid.*, VII, 14.

8. *Ibid.*, V, 289.

de femmes, me piquent de leur aiguillon. C'est donc qu'il a bandé trois arcs, comme pour blesser en moi, non pas un seul cœur, mais trois » (1).

La lampe joue un rôle dans la divination, la superstition, les serments. La mère, en charbonnant, fait prévoir la pluie (2), et fonctionne dans ce cas comme un simple hygromètre; mais, si elle pétille trois fois, c'est une indication (3). Elle est témoin de serments d'amour (4), et, comme divinité, elle peut châtier le parjure en lui refusant sa lumière (5). D'ailleurs, on prête aussi serment par les dieux, par les démons, par les tombeaux (6).

Aux philtres (7), ou à l'attrait irrésistible du ceste (8), est attribuée la naissance d'un amour torturant; à la tête de l'horrible Gorgone, qui change en pierre celui qui la regarde, s'attache également un pouvoir surnaturel: représentée sur un bouclier, elle passe pour paralyser l'adversaire (9). On redoute la malveillance des morts, qu'il faut se concilier (10). Artémis est la déesse des routes, et des carrefours; dans les villes, elle veille à la sûreté des rues; dans les campagnes, elle guide les voyageurs (11). Mais c'est seulement l'épigramme d'un contemporain d'Auguste qui l'assimile à Hécate (12).

Le témoignage le plus remarquable de l'*Anthologie* sur les rites magiques est la description de l'*iynx*, fournie par une épigramme anonyme: « Cette *iynx*, celle de Niko, qui sait attirer un homme à travers les flots et les enfants hors de leurs chambres, tout incrustée d'or et taillée dans une améthyste transparente, t'est consacrée, Cypris; offrande précieuse, que lie par son milieu une souple laine d'agnelle teinte de pourpre, cadeau de la magicienne de Larissa » (13). Ce texte est utile pour identifier cet instrument magique, qui paraît ici servir aussi de jouet. L'origine en est rapportée à la Thessalie, suivant la tradition qui faisait de ce pays le berceau des plus habiles sorcières (14).

Mais l'*Anthologie* ne livre le secret d'aucun rite, et n'a pas exploité la magie comme motif littéraire.

CONCLUSION

Sans prétendre, et il s'en faut, être exhaustive, cette revue des principales œuvres fait apparaître que la littérature grecque, vers le deuxième siècle avant notre ère, offrait aux poètes latins en quête d'inspiration un large éventail de thèmes magiques déjà traités à toutes les époques par les genres les plus divers. L'épopée, le lyrisme, le drame, la comédie, le mime, sans parler des auteurs de prose, ont touché plus ou moins à la magie, en ont parlé, chacun selon le ton et le style qui lui étaient propres.

1. *Ibid.*, IX, 16, trad. G. Soury, Paris, 1957, p. 7.

2. *Ibid.*, V, 263.

3. *Ibid.*, VI, 333, mais d'un auteur tardif, Marcus Argentarius.

4. *Ibid.*, V, 7; 8.

5. *Ibid.*, V, 7.

6. *Ibid.*, VII, 7; 351, 1.

7. *Ibid.*, V, 212, 3.

8. *Ibid.*, V, 121; 270.

9. *Ibid.*, VI, 126.

10. *Ibid.*, VII, 536, 5 sq.

11. *Ibid.*, VI, 266, 1; cf. CALLIMAQUE, *Hymn. Art.*, III. 38.

12. *Anth.*, VI, 199, 1.

13. *Ibid.*, V, 205; trad. P. Waltz, Paris, 1928.

14. Cf. chap. sur les instruments magiques, p. 50.

A travers cette diversité se dessine une certaine constance, et les principaux thèmes utilisés se regroupent en quelques larges catégories : la magie amoureuse, fondée essentiellement sur les rites de sympathie ; l'évocation des morts, liée à la révélation ; la connaissance des plantes et la fabrication des drogues, bienfaisantes ou nocives ; la magie du temps, la fascination, et un ensemble de gestes superstitieux et de prophylactères, destinés à protéger contre les manœuvres pernicieuses ou contre le mauvais sort.

Les mêmes objets, ingrédients ou opérations reviennent fréquemment. Certains appartiennent au culte religieux autant qu'à la magie, comme l'encens, le sel, le bitume, le laurier, les libations, les sacrifices d'animaux et l'holocauste. D'autres sont particuliers aux cérémonies magiques, tels les roues, les anneaux, les liens et les nœuds, encore que l'on puisse parfois trouver dans la religion des pratiques fort proches. L'incantation, complément indispensable du geste, dont elle précise l'intention et assure l'efficacité, est l'équivalent de la prière, mais revêt une âpreté impérieuse et s'anime d'une force contraignante.

La connaissance des plantes et des précautions à prendre pour les cueillir, l'art de fabriquer des philtres et des onguents à partir de suc végétaux et de substances animales, constituent la base de tout talent magique. A côté du *népenthès*, la première des drogues bienfaisantes, des fleurs étranges, d'origine divine, le *molu* et le *prométhéion* dominant ce thème.

La magie est exercée surtout par les femmes, et la toute-puissance des magiciennes apparaît déjà comme un lieu commun. Elles peuvent arrêter le cours des astres et celui des fleuves, contrarier toutes les lois naturelles, faire naître l'amour. Des noms prestigieux se sont chargés de légende, d'aventures, de personnalité, comme celui de Circé. Celui d'Agamède, avant de devenir Périclès, a peut-être donné celui de Médée. Cette dernière, qui apparaît comme la magicienne-type, a connu l'extraordinaire destin du personnage le plus omniprésent dans la littérature grecque. S'inscrit dans cette lignée la Simaitha de Théocrite, rejetant dans l'ombre les sorcières de moindre importance, anonymes ou servantes des plus grandes. Enfin, leur redoutable et toute-puissante déesse, Hécate, a acquis progressivement ses caractères de divinité infernale.

Cette diversité et cette constance tendent à prouver l'intérêt ancien et permanent porté aux pratiques magiques par l'antiquité et, à travers elle, par l'humanité en général. Sans occuper dans chaque genre et dans chaque œuvre une place toujours étendue, ces thèmes sont présents presque partout, et la plupart d'entre eux déjà esquissés dès l'épopée homérique, où certaines légendes étranges apparaissent comme une survivance de croyances magiques venues des premiers âges. On ne peut guère affirmer que ce goût pour la magie ait connu seulement la faveur des classes populaires. Disons qu'il semble avoir été limité, à l'âge épique, par le sentiment religieux, et, à l'époque classique, par la pensée philosophique et l'exercice de la raison, qui l'ont fait railler ou critiquer par les élites intellectuelles, avant de s'épanouir pendant la période hellénistique, où les plus grands auteurs l'ont traitée avec sérieux.

Nous aurons à étudier comment les poètes latins ont puisé dans ces thèmes et quels effets littéraires ils en ont tirés.

CHAPITRE II

LA MAGIE A L'ÉPOQUE ARCHAÏQUE ET RÉPUBLICAINE

Tandis que les alexandrins grecs traitent déjà des thèmes magiques que reprendront ensuite les poètes latins, la plus ancienne civilisation romaine connaissait une magie autochtone ou, du moins, populaire, qui semble avoir existé de tous temps et dont on ne peut préciser l'origine. Il apparaît seulement que des superstitions et des rites semblables se rencontrent dans tout le bassin méditerranéen à une époque très ancienne. K. F. Smith a souligné le caractère universel de ces croyances et l'impossibilité de les attribuer à une nation plutôt qu'à une autre : « Dans la masse considérable des théories et des pratiques magiques, il est impossible de dégager avec certitude ce qui serait la contribution propre de tel ou tel peuple. Aucun système de pensée n'est plus figé dans ses principes essentiels, plus primitif, et, pour cette raison même, plus cosmopolite, donc plus réfractaire à une recherche de traits nationaux indigènes. Ce que l'on serait tenté de considérer comme autochtone est généralement d'importance secondaire et, en tout cas, peut rarement être identifié avec certitude. Cela est particulièrement vrai pour les deux grandes nations de l'Antiquité classique » (1). De fait, il serait vain d'assigner à telle ou telle civilisation ancienne, que ce soit la Chaldée, l'Assyrie, l'Égypte, la Grèce, tel ou tel élément du fonds commun propre aux pays méditerranéens, car on les retrouve sous des formes analogues dans bien d'autres pays et dans tous les temps. Tout ce que l'on peut discerner, c'est l'existence à une époque ancienne de croyances bien ancrées et de pratiques répandues. Les historiens, les juristes, les poètes, les grammairiens des siècles classiques apportent des témoignages, parfois obscurs ou controversés, qui révèlent quelques rites essentiels, en laissant imaginer que bien d'autres avaient cours, dont le souvenir ne nous est pas parvenu. Ainsi, les peuples anciens de l'Italie croyaient à l'efficacité des incantations, aux sortilèges maléfiques, ils prétendaient par magie dérober les moissons dans les champs ou rendre les serpents inoffensifs, provoquer le malheur des adversaires par des malédictions, préparer des philtres nocifs ou, parfois, bienfaisants, — les fabricants de ces substances étant souvent, comme partout, de vulgaires empoisonneurs. Ce sont là les principales activités revendiquées par la magie italique primitive; elles n'ont rien d'original par rapport à celles des autres pays; mais elles ont constitué le fonds latin d'une magie populaire, prouvant l'ancienneté et la permanence de telles croyances dans lesquelles les poètes des siècles postérieurs puiseront parfois.

1. K. F. SMITH, Magic (Greek and Roman) in *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, édit. par J. Hastings, Édimbourg-New York, t. 8, 1915, p. 269.

LES FORMULES INCANTATOIRES

La loi des Douze Tables constitue le plus ancien document sur la magie italique. A travers les stratifications d'âges différents que les juristes, les historiens et les philosophes s'accordent maintenant à reconnaître dans les fragments du texte qui nous sont parvenus ⁽¹⁾, il apparaît que, dès le milieu du V^e siècle av. J.-C., le législateur s'était soucié de sanctionner différentes pratiques considérées comme capables de porter atteinte, par des moyens magiques, à la santé, aux biens et à la réputation d'autrui.

La plus simple, la plus directe et la plus universelle est l'usage du *malum carmen*, de l'incantation magique, de la formule. Encore faut-il savoir si la loi des Douze Tables visait réellement une action magique en sanctionnant le *malum carmen*. Il existe, en effet, deux traditions, représentant deux interprétations différentes. D'après Cicéron, cité par Saint Augustin, le *malum carmen* interdit par la loi serait le poème injurieux; selon Pline, ce serait les formules magiques.

Saint Augustin développe l'idée que les Romains laissaient écrire et jouer des pièces ridiculisant leurs dieux, alors qu'ils interdisaient de composer et de diffuser des poèmes portant atteinte à l'honneur et à la réputation des hommes. Il cite à l'appui un passage de Cicéron qui, dans le *De republica*, comparait la clémence des Grecs sur ce point à la rigueur des Romains : les premiers laissaient la verve satirique des poètes malmenier non seulement les fauteurs de troubles et les démagogues, mais aussi des citoyens éminents, tandis que les seconds réprimaient une telle licence : « Au contraire, nos Douze Tables, qui ne punissaient de la peine capitale qu'un très petit nombre de délits, ont jugé bon de l'infliger dans le cas où quelqu'un aurait, soit par des chansons publiques, soit en écrivant des poèmes, porté atteinte à la réputation ou à l'honneur d'autrui » ⁽²⁾. Les *Tusculanes* comportent une allusion au même sujet : « Les Douze Tables montrent clairement que, déjà à cette époque, on avait l'habitude de composer des poèmes, puisqu'elles ont prévu un châtement légal pour qu'il n'en fût pas fait de dommageables pour autrui » ⁽³⁾. D'autres témoignages viennent corroborer celui de Cicéron : ainsi Horace met en garde le poète satirique, car les vers injurieux tombent sous le coup de la justice; il rappelle la loi ancienne, qui prévoyait un châtement pour interdire que quiconque fût dépeint par des vers méchants : « Voilà pourquoi, dit-il, les poètes changèrent leur manière par crainte du bâton et se bornèrent à louer et à charmer » ⁽⁴⁾. Le commentaire de Porphyryon ajoute :

1. Cf. discussion et bibliographie de la question dans H. LE BONNIEC, *Le culte de Cérès à Rome*, Paris, 1958, p. 165 sqq., qui renvoie notamment à P. F. GIRARD, *Textes*, 5^e éd., p. 9-23 et à P. NOAILLES, *Cours de droit romain approfondi*, Paris, 1941. Cf. S. RICCOBONO, *Fontes Iuris Romani anteiustiniani*, t. 1, Florence, 1941, p. 52, tab. VIII, 1 a; 1 b; p. 55; tab. VIII, 8 a; 8 b.

2. AUGUSTIN, *Ciu. dei*, II, 9; CICÉRON, *De rep.*, IV, 12 : XII Tabulae, cum perpaucas res capite sanxissent, in his hanc quoque sancendam putauerunt: si quis occentaussset siue carmen condidisset, quod infamiam faceret flagitiumue alteri.

3. CICÉRON, *Tusc.*, IV, 4 : XII Tabulae declarant condi iam tum solitum esse carmen, quod ne liceret fieri ad alterius iniuriam lege sanxerunt.

4. HORACE, *Sat.*, II, 1, 80 sqq. :

Sed tamen, ut monitus caueas ne forte negoti|incutiat tibi quid sanctarum inscitia legum,| si mala condiderit in quem quis carmina, ius est|iudiciumque;

Épîtres, II, 1, 152 sqq. :

Quin etiam lex|poenaeque lata, malo quae mollet carmine quemquam| describi; uertere modum, jormidine fustis|ad bene dicendum delectandumque redacti.

« La loi des Douze Tables a pris soin que personne n'écrivît un poème diffamatoire contre quiconque » ⁽¹⁾. Cela est encore attesté par quelques mots de Paul le Sententiaire : « L'action pour dommage à propos des poèmes diffamatoires a été introduite par la loi des Douze Tables »; de Cornutus : « La loi des Douze Tables a prévu que soit frappé de verges celui qui invectiverait quelqu'un en public »; et d'Arnobé : « Vous avez interdit par vos décrets décenviraux qu'on écrivît impunément un poème méchant pour salir la réputation et la vie d'autrui » ⁽²⁾.

Mais, en face de ces témoignages nombreux qui concordent pour faire apparaître le *malum carmen* sanctionné par les Douze Tables comme un poème diffamatoire, on trouve un passage de Pline qui l'interprète comme une action magique. Le naturaliste se demande si les formules et les incantations ont le pouvoir qu'on leur attribue et il ajoute : « Eh bien, dans la loi des Douze Tables, ne lit-on pas ces propres mots : « Celui qui aura jeté un sort sur les moissons » et, ailleurs, « celui qui aura prononcé une malédiction ? » ⁽³⁾. Faisant fond sur ce texte, qui semble contredire celui de Cicéron, une école de juristes, à la suite de P. Huvelin et de R. Maschke, a estimé que l'orateur avait fait sur le mot *carmen* un contresens répété par les auteurs postérieurs. Leur argument principal est l'anachronisme : Cicéron, dit P. Huvelin, ne s'est pas aperçu que « le sens des mots, des mœurs, du droit, ont également changé ». Rappelant la place que tient la religion dans toute société primitive, il trouve naturel qu'on ait sévi contre ceux qui pervertissaient les rites religieux. Au contraire, dit-il, chez un peuple aussi primitif que les Romains avant les Douze Tables, il semble extravagant qu'on ait réprimé les chansons injurieuses qui ne causaient pas un préjudice matériel direct et qui ne pouvaient avoir une large diffusion; même si l'époque ancienne punissait sévèrement les délits, la simple diffamation n'aurait pu entraîner la peine de mort, et c'est à bon droit que Cicéron s'étonne sur ce point. Il estime donc que la loi décenvirale ne pouvait sanctionner dans le *malum carmen* qu'une pratique magique ⁽⁴⁾. Ainsi, la condamnation à la prison et à l'exil encourue par le poète Naevius coupable d'avoir, dans ses écrits, attaqué les Scipions, n'aurait pas été prononcée, comme on le croit généralement, en vertu de la loi des Douze Tables sur la diffamation; elle serait au contraire le résultat d'une interprétation abusive de la loi, le parti des Scipions ayant délibérément rapporté à la diffamation une peine qui, à l'origine, ne visait que les malédictions magiques ⁽⁵⁾.

Par sa logique et sa vraisemblance, ce raisonnement a entraîné l'adhésion de nombreux savants ⁽⁶⁾. Cependant, il a paru difficilement admissible à d'autres d'imputer une erreur grossière, sur un texte que les jeunes Romains

1. *Ad loc.*: *Lege XII tab. cautum erat ne quis in quemquam maledictum carmen scriberet.*

2. PAUL SENT., V, 6, 6 : *Iniuriae actio introducta est lege XII tab. de famosis carminibus*; CORNUTUS, in Pers., *Sat.*, I, 137 : *Lege XII tab. cautum est ut fustibus feriretur qui publice inuehebatur*; ARNOBÉ, *Adu. nat.*, IV, 34 : *Carmen malum conscribere, quo fama alterius coinquinetur et uita, decemviralibus scitis euadere noluistis impune.*

3. PLINE, *H.N.*, XXVIII, 17 : *Quid? Non et legum ipsarum in XII Tabulis uerba sunt: qui fruges excantassit, et alibi: qui malum carmen incantassit?*

4. P. HUVELIN, La notion de l'iniuria dans le très ancien droit romain, *Annales de l'Université de Lyon, Mélanges Appleton*, fasc. 13, 1903; R. MASCHKE, *Die Persönlichkeitsrechte des römischen Injuriensystems*, Breslau, 1903, p. 11 sqq.; J. L. STRACHAN-DAVIDSON, *Problems of Roman Criminal Law*, I, 1912, p. 107, n. 3.

5. Cf. la discussion de ce problème dans E. V. MARMORALE, *Naevius poeta*, Florence, 2^e éd., 1950, p. 53 sqq.; E. FRAENKEL, *R.E.*, Suppl. VI, s.u. *Naevius*.

6. Par exemple E. MAISONNEAU, *La magie dans l'Antiquité romaine*, Paris, 1934, p. 136 sqq., qui n'envisage pas même de le discuter : « Notre guide sera Huvelin... ».

apprenaient encore par cœur à la fin de la république, à Cicéron, qui fit ses études de droit avec les meilleurs juristes de son époque ⁽¹⁾, et plus improbable encore que Horace, Arnobe, Cornutus, Paul, Porphyryon aient adopté sans nuance la même opinion erronée. Tout en gardant au texte de Pline sa valeur, on a donc pensé que les deux témoignages se rapportaient sans doute à deux dispositions différentes de la loi, que l'un portait sur la diffamation et l'autre sur les malédictions magiques. En effet, les verbes cités sont différents : Cicéron dit *si quis occentassit*, et Pline, *si quis incantassit*; or, si le verbe *incantare* implique couramment une action magique, le verbe *occentare* au contraire n'a jamais ce sens ⁽²⁾. *Incantare* signifie « chanter des formules magiques, consacrer par des charmes, ensorceler »; *excantare*, d'autre part, appliqué aux moissons, signifie « attirer par des incantations ». Quant à *occentare*, en dépit des considérations d'étymologie théorique auxquelles se livre E. Massonneau, il a été glosé par Festus en ces termes : « Les anciens appelaient *occentare* ce que nous appelons maintenant *conuicium facere* (faire un charivari), parce que cela se fait ouvertement et avec des chants, de sorte que cela puisse s'entendre de loin, ce qui est considéré comme honteux parce qu'on pense que ce n'est pas fait sans raison » ⁽³⁾. Les emplois les plus fréquents de *occentare* se relèvent chez Plaute, sans avoir jamais de sens magique : le verbe signifie tantôt « donner la sérénade », tantôt « faire le charivari » devant la porte d'une maison ⁽⁴⁾. On trouve chez Ammien Marcellin le sens de « prédire, annoncer des malheurs » ⁽⁵⁾. Par conséquent, comme le précise A. Momigliano, il est arbitraire d'identifier les deux fragments, celui de Pline et celui de Cicéron; on doit penser, au contraire, avec I. Bruns et E. Fraenkel, que les deux verbes *incantassit* d'une part, et *occentassit* d'autre part, figuraient dans les Douze Tables, le premier se rapportant aux arts magiques, le second désignant le charivari diffamatoire. C'est donc une erreur de vouloir assimiler le *carmen malum* et le *carmen famosum*. La loi décemvirale sanctionnait l'un et l'autre, et Naevius aurait été condamné, en droit strict, pour le second délit. Les juristes se sont passionnés pour cette question, en essayant de définir les limites de la liberté d'expression à Rome. D'une manière générale, ils s'accordent pour montrer que le délit de diffamation n'était pas aussi léger qu'il y paraît, car il recouvre la calomnie publique contre les magistrats, toutes les menées subversives contre l'ordre établi et les institutions, apparentées au crime de *maiestate*, ou toute manifestation scénique obscène propre à scandaliser l'opinion ⁽⁶⁾.

Seul, le fragment rapporté par Pline permet donc d'affirmer que la loi des Douze Tables sanctionnait les méfaits attribués aux incantations magiques. Dans le même livre, l'encyclopédiste s'interroge sur l'efficacité de ces pratiques. « A propos des remèdes tirés de l'homme, dit-il, se pose une question très grave et toujours pendante : les formules magiques et les incantations ont-elles

1. Cf. CICÉRON, *Brutus*, 306; cf. A. MICHEL, *Rhétorique et Philosophie chez Cicéron*, Paris, 1960, p. 446 sqq.

2. Cf. A. ERNOUT et A. MEILLET, *Dict. étymol., s.u. occentare, incantare*; analyse rigoureuse de A. MOMIGLIANO, Review and discussion, à propos de L. ROBINSON, *Freedom of speech in the Roman republic*, *The Journal of Roman studies*, XXXII, 1942, p. 120-124, et bibliographie substantielle.

3. FESTUS, 190 L. : « *Occentassint* » *antiqui dicebant quod nunc conuicium fecerint dicimus, quod id clare et cum quodam canore fit, ut procul exaudiri possit. Quod turpe habetur, quia non sine causa fieri putatur.*

4. PLAUTE, *Curc.*, 145; *Merc.*, 408; *Pers.*, 569.

5. AMMIEN MARCELLIN, XXX, 5, 16.

6. Cf. en dernier lieu G. LEPOINTE, *L'occenatio de la loi des Douze Tables*, *Revue internationale des droits de l'Antiquité*, 3^e série, t. 2, 1955, p. 287-302.

quelque pouvoir? Si ce pouvoir est réel, il faudrait le porter au compte de l'homme. Les plus savants, pris individuellement, rejettent cette croyance, mais, dans l'ensemble, elle n'en domine pas moins, quoique inconsciemment, tous les moments de la vie » (1). Pline rappelle alors avec quel scrupule les magistrats doivent prononcer les prières rituelles du culte; il évoque la formule de *deutio* des Decius et l'invocation déprécatoire de la vestale Tuccia transportant de l'eau dans un crible pour démontrer son innocence, les incantations récitées par le premier chef du collège des Quindécemvirs, celles des Vestales, censées retenir les esclaves fugitifs; il conclut alors : « Cette opinion une fois admise avec la croyance que les dieux exaucent certaines prières ou se laissent toucher par quelques paroles, il faut alors reconnaître la totalité de la conjec-ture » (2).

Notons que Pline parle ici du pouvoir des formules en général, sans distinction entre les prières rituelles et les incantations magiques, ni entre les *incantamenta* bénéfiques et les malédictions. Il cite sur le même plan le rite de l'*euocatio* qui consistait à appeler, lors du siège d'une ville, la principale divinité tutélaire en lui promettant un culte plus honorifique à Rome, des superstitions de table, les charmes d'amour chantés par les poètes, les formules qui passaient pour briser les poteries, pour tuer ou attirer les serpents. Il n'est d'ailleurs personne, dit-il, qui ne redoute d'être envoûté par des prières maléfiques (3). L'aveu est intéressant, même en tenant compte de la restriction introduite plus haut sur les dénégations des personnes cultivées qui, interrogées à part, se défendent d'une telle crédulité, car il n'en reste pas moins une crainte obscure et universelle. L'analyse psychologique est pénétrante et vaut non seulement pour les Romains, dont elle permet de penser que, dès l'époque archaïque, comme tout au long de leur histoire, ils ont cru en l'efficacité des formules, mais pour la plus grande partie de l'humanité.

On voudrait connaître ces formules venues des plus vieilles civilisations italiques. Malheureusement, les témoignages sont très rares. On peut s'en faire une idée d'après quelques mots conservés par Caton et Varron, et d'après les plus anciennes tablettes de défexion, en les rapprochant des incantations conservées dans les grimoires. Caton, dans le *De agri cultura*, propose un moyen de guérir les foulures. « S'il y a luxation, elle sera guérie par cette incantation : Prends un roseau vert long de quatre à cinq pieds, coupe le par le milieu et que deux hommes tiennent les deux parties près de leurs cuisses. Commence à dire la formule, soit : « *Moetas uaeta daries dardaries asiadarides una petes* », jusqu'à ce qu'elles se rejoignent, ou : « *Motas uaeta daries dardares astataries dissunapiter* », jusqu'à ce qu'elles se rejoignent. Brandis un fer au-dessus. Quand elles se seront rejointes et qu'elles se toucheront, prends cette partie avec la main et coupe à droite et à gauche; lie le tout sur le membre luxé ou fracturé, il sera guéri. Et cependant, répète chaque jour : « *Huat hauat huat ista pista sista dannabo dannaustra* »; ou bien ainsi : « *Huat haut haut istasis tarsis ardannabou dannaustra*. » (4). Pour la conduite de l'opération, E. Laughton

1. PLINIE, XXVIII, 10 : *Ex homine remediorum primum maximae quaestionis et semper incertae est, polleantne aliquid uerba et incantamenta carminum. Quod si uerum est, homini acceptum fieri oportere conueniat; sed uirum sapientissimi cuiusque respuit fides, in uniuersum uero omnibus horis credit uita nec sentit.* Trad. A. Ernout, Paris, 1962, p. 21.

2. *Ibid.*, XXVIII, 13; trad. A. Ernout.

3. *Ibid.*, 19 : *Defigi quidem diris precationibus nemo non metuit.*

4. CATON, *De agri cultura*, 160; texte de l'édit. A. MAZZARINO, Leipzig, 1962 : *Luxum si quod est, hac cantione sanum fiet. Harundinem prende tibi uiridem p. III aut quinque longam, mediam diffinde, et duo homines teneant ad coxendices. Incipe cantare (in alio s. f. « moetas uaeta daries dardaries asiadarides una petes » usque dum coeant): « motas uaeta daries dardares astataries dissunapiter », usque dum coeant. Ferrum insuper iactato. Vbi coierint et altera alteram*

semble bien avoir fait une analyse pertinente en montrant qu'il s'agit d'un rite de sympathie ⁽¹⁾. D'après lui, le roseau est censé représenter l'os humain; on le coupe pour figurer la cassure, et les deux parties doivent être rapprochées par les deux opérateurs qui les tiennent pendant qu'un troisième, sans doute le maître de maison, prononce la formule. Quand la jonction des deux baguettes est accomplie, c'est leur point de contact qui présente un intérêt; on coupe donc l'excédent à droite et à gauche en ne gardant que la jointure; c'est cette partie du roseau que l'on applique sur le membre malade, puisqu'elle doit, par sympathie, lui communiquer la faculté de se ressouder. Cette interprétation semble plus vraisemblable que celle selon laquelle Caton ferait poser des attelles sur la cuisse du patient ⁽²⁾, car elle est mieux en accord avec le texte; encore que les morceaux de baguette liée sur la blessure constituent en soi une consolidation et un bandage. Ici aussi, comme dans bien d'autres opérations magiques, un geste efficace peut se dissimuler parmi les rites spectaculaires. Le rôle joué par l'objet en fer, — couteau ou épée? — reste mystérieux, malgré tout ce que l'on peut dire sur la valeur magique de ce métal. On pense à une influence apotropaïque, capable de repousser les esprits maléfiques ⁽³⁾.

L'incantation proprement dite a donné lieu à plusieurs commentaires. On remarque d'abord que les manuscrits, et peut-être Caton lui-même, ont livré deux variantes de chaque partie de la formule. C'est ainsi qu'il faut comprendre *in alio (codice) s. f. (sic fertur)* : dans une autre copie, on lit etc... La première formule doit donc se dire, soit : *moetas uaeta daries dardaries asiadarides una petes*, ou bien, selon une autre tradition, *motas uaeta daries dardares astatarides dissunapiter*, et la seconde est également citée sous deux formes. On voit aisément que les deux versions se ressemblent phonétiquement et que chacune peut être une forme diversement remaniée de la même phrase. C. Wessely a mis en lumière cette disposition et il suppose que la variante, étant écrite dans l'archétype au-dessus du texte, est passée dans les copies avant lui. C'est une preuve, estime-t-il, du scrupule avec lequel devaient se transmettre ces formules pour garder leur efficacité, tributaire de la place rigoureuse de chaque lettre et de chaque syllabe ⁽⁴⁾. En admettant même que le texte ait été fidèlement transmis jusqu'à nous — et comment en être sûr dans un cas aussi particulier? ⁽⁵⁾ — l'interprétation de la formule est discutée, selon deux tendances. Ou bien, comme T. Mommsen et C. Wessely, on estime que ces syllabes n'ont jamais eu aucune signification, même à l'origine et dans l'esprit de celui qui les a inventées, qu'il est donc vain de leur en chercher une. Elles n'auraient d'effet que par leurs sonorités répétées en écho

tetigerint, id manu prehende et dextera sinistra praecide; ad luxum aut ad fracturam alliga: sanum fiet. Et tamen cotidie cantato (in alio s. f. uel luxato uel hoc modo « huat hauat huat ista pista sista dannabo dannaustra ») et luxato uel hoc modo: « huat haut haut istasis tarsis ardannabou dannaustra ». Voir, en dernier lieu, l'édition de R. Goujard, Caton, *De Agricultura*, Paris, 1975, p. 319-321.

1. E. LAUGHTON, Cato's charm for dislocations, *Class. Rev.*, LII, 1938, p. 52-54.

2. Cf. P. Von THIELSCHER, *Cato, de re rustica*, Berlin, 1963, ad loc.

3. Ainsi, Ulysse et Énée repoussent les âmes des morts ou les esprits maléfiques en brandissant leur épée : HOMÈRE, *Od.*, X, 537; XI, 49; VIRGILE, *En.*, VI, 260. Cf. chap. sur les instruments magiques, p. 37.

4. Cf. C. WESSELY, Zu Catos Schrift über das Landwesen, cap. CLX, *Wiener Studien*, XX, 1898, p. 135-140.

5. Divergences sur le texte de la formule d'après l'apparat critique de l'édit. Mazzarino : dardaries : dardares c// asiadares : asia dardaries A asiadaries c// petes : pertes F p petes A pes ex m n// dannabo A dannabo (dānabo n) a d n damabo c dāpnabo f danabo m// ardannabou A a n : — dana — c — nnabon f.

et par leur mystère même. Ou bien, au contraire, on croit qu'elles furent d'abord composées dans une langue non identifiée, peut-être un vieux dialecte italique (osque ou ombrien) peut-être avec des mots sémitiques ou grecs, qui, déformés à la manière des comptines enfantines, auraient par la suite perdu toute signification. Par exemple, Bergk croyait pouvoir traduire ainsi *motas uaeta daries dardares astataries dissunapiter*: « Fais que les membres luxés reprennent leur place habituelle, fais en sorte qu'ils tiennent, redresse, Zeus, guéris, Père ». Sans atteindre cette témérité, on a cru reconnaître dans *ista pista sista* une corruption de *istam pestem sistat*; par ailleurs, *tarsis* rappelle le mot grec *ταρός* qui désigne le pied. L'imagination peut se donner libre cours, mais sans la moindre certitude. Ainsi, l'évocation *Huat, hauat, huat* fait penser au nom d'une déesse punique Haout Allat Milkat, mentionnée sur une tablette de défexion, et peut-être analogue à Hécate ⁽¹⁾.

P. Huvelin voyait dans ces formules le type même des *Ephesia grammata*. Ce terme, étendu par les modernes à toute formule magique incompréhensible, a d'abord désigné six mots — *ἄσκιον, κατάσκιον, λίξ, τετράξ, δαμναμενούς αἰσίον* — qui, d'après Pausanias, auraient été gravés sur la statue d'Artémis à Ephèse ⁽²⁾. On les prononçait à voix basse, ou on les portait inscrits sur des amulettes pour faire fuir les démons, conjurer le mauvais sort, et s'assurer une force surnaturelle ⁽³⁾. P. Huvelin souligne la ressemblance entre le mot *δαμναμενούς* et les vocables *dannabo dannaustra ardannabou* de notre formule, dans lesquels on peut reconnaître ce nom déformé. Or *Δαμναμενούς* est celui d'un Dactyle idéen, parfois assimilé au Soleil. Comme le verbe *δαμνῶ*, « je lie », « j'assujettis », puis « je dompte », revient fréquemment dans les *defixiones* de la magie grecque comme terme sacramentel, P. Huvelin en déduit que *Δαμναμενούς* devait être le dieu qui assujettit la volonté et que les incantations de l'agronome latin seraient des *Ephesia grammata* introduits en Italie par la philosophie pythagoricienne. Pour le juriste, le texte de Caton aurait ainsi une importance capitale, « car il témoigne à la fois de l'emploi ancien à Rome des *Ephesia grammata* et de l'usage du mot *damno* comme terme technique de la langue magique » ⁽⁴⁾.

Le plus récent commentateur, P. Von Thielscher, estimant que les formules magiques, destinées à accompagner un geste pour lui donner signification, portée et efficacité, doivent avoir un sens, même si celui-ci est voilé ou effacé, s'efforce de traduire ces syllabes, dans lesquelles il croit discerner d'abord des exhortations aux os blessés, puis des conseils au patient, enfin des menaces aux esprits du mal ⁽⁵⁾. Quant aux deux passages où Plinie fait

1. C. CLERMONT-GANNEAU, *Tabella devotionis* à inscription punique, *Recueil d'Archéologie orientale*, III, Paris, 1900, p. 304-319.

2. Ils sont transmis par CLÉMENT D'ALEXANDRIE, *Strom.*, V, 242 et HESYCHIUS, *s.u.*; PAUSANIAS, frg. 35.

3. Cf. KUHNERT, *R.E.*, t. 5, 2, col. 2771-2773.

4. P. HUVELIN, Les tablettes magiques et le droit romain, *Annales internationales d'Histoire*, Congrès de Paris 1900, 2^e section : *Histoire comparée des Institutions et du Droit*, Paris, 1902, p. 15-81, notamment p. 47-50; cf. L. FOUCHER, Musée archéologique de Sousse, Acquisitions de 1949 à 1964, *Africa*, II, 1968, p. 216, n° 1; *A.E.*, 1968, 620.

5. P. VON THIELSCHER, *op. cit.*, p. 384-392. Adresse aux os : « Faites effort chacun de votre côté pour vous réunir » (*Dis una petes*) « Déplace toi en direction de ta place accoutumée » (*mota sueta*) « Donne, donne-toi » (*daries dardaries*) haut = haud = non, etc... L'ensemble du commentaire dénote une féconde imagination inspirée par un chirurgien orthopédiste qui se soucie davantage des techniques médicales modernes que du texte de Caton. Ainsi le *ferrum* que l'on brandit (*iactato*) devient arbitrairement une tôle qui sert de gouttière au membre blessé!

allusion à cette formule de Caton, obscurs, vagues ou mal établis, ils n'apportent aucune lumière ni sur le sens de l'incantation, ni sur les gestes qui l'accompagnent ⁽¹⁾.

Chacune de ces interprétations comporte des rapprochements ingénieux et séduisants, aucune ne s'appuie sur des arguments assez solides pour emporter la conviction. Étant donné le rôle des formules magiques en général, il est vraisemblable que celles-ci ont eu à l'origine une signification, soit dans une langue inconnue, soit dans un assemblage composite de mots empruntés à plusieurs idiomes. Leur valeur se renforce quand on en a brouillé le sens en les déformant, car elles apparaissent alors exprimées dans une langue mystérieuse, comprise seulement des puissances surnaturelles, de même que le *molu* était un terme de la « langue des dieux » ⁽²⁾. Elles sont censées agir par le retour insistant de sonorités semblables. Virgile cherchera peut-être à évoquer ce procédé au vers 80 de la 8^e *Bucolique*: *Limus ut hic durescit, et haec ut cera liquescit...* Il semble que la répétition obsédante des sons confère à ces incantations un pouvoir secret, comparable à celui d'un mot de passe, sur les forces occultes qui régissent l'univers. L'autorité du magicien et la foi du patient en sont généralement accrues et on sait que, dans la plupart des traitements curatifs, ces dispositions opèrent une bonne part de la guérison.

S'il faut renoncer à comprendre ces incantations étranges, on peut cependant remarquer qu'elles sont rapportées avec beaucoup de sérieux par un personnage aussi grave que Caton, qui n'en met pas en doute l'efficacité. Certes, R. Martin a éclairé avec la plus grande justesse l'image figée et idéalisée que l'Antiquité nous a laissée du personnage ⁽³⁾. Mais, dans le cas présent, l'autorité du vieux censeur garde tout son poids pour témoigner du crédit accordé en son temps aux formules.

Celles que transmet Caton faisaient sourire Varron, qui, cependant, rapporte de son côté, à titre de curiosité, une incantation recueillie de Saserna et conservée par Tarquenna, identifié avec l'haruspice Tarquinius Priscus ⁽⁴⁾. Parmi les interlocuteurs du traité, c'est Stolon qui a la parole : « Voici textuellement, dit-il en souriant, la formule qu'il a écrite (ou plutôt que je tiens de la bouche de Tarquenna), grâce à laquelle, lorsqu'un homme commençait à avoir mal aux pieds, il se prétend capable de guérir qui pensait à lui : « Je pense à toi, guéris mes pieds, que la terre prenne mon mal, que la santé reste là, dans mes pieds. » Il ordonne de prononcer cette formule trois fois neuf fois, en touchant la terre, en crachant, et de la prononcer à jeun » ⁽⁵⁾. Il s'agit,

1. PLINIE, *H.N.*, XVII, 267 : *A Catone proditis contra luxata membra iungendae harundinum fissurae (iungenda Parisina)*; XXVIII, 21 : *Cato prodidit luxatis membris carmen auxiliare*.

2. HOMÈRE, *Od.*, X, 305 : *μῶλῳ δέ μιν καλέουσι θεοί*; cf. chap. sur la poésie grecque, p. 123.

3. R. MARTIN, *Recherches sur les agronomes latins*, Paris, 1971, p. 87 : « Méfions-nous des jugements trop idéalistes : amour du gain, d'abord et avant tout, froideur et lucidité d'un esprit fondamentalement rationaliste qui, en dépit des apparences et d'une légende tenace, est aux antipodes du *mos maiorum*, dans la mesure où il se donne, et donne à ses lecteurs, l'enrichissement comme première règle de vie. »

4. Cf. J. HEURGON, *Varron, De Re Rustica*, I, 1, Paris, B. L., sous presse, *ad loc.*; Tarquinius Priscus et l'organisation de l'ordre des haruspices sous l'empereur Claude, *Latomus*, XII, 1953, p. 402-417.

5. VARRON, *De re rustica*, I, 2, 27 : *Stolo subridens, dicam, inquit, eisdem quibus ille uerbis scripsit (uel Tarquennam audiui) cum homini pedes dolere coepissent, qui sui meminisset, ei medere posse* : « *Ego tui memini, medere meis pedibus, terra pestem teneto, salus hic maneto in meis pedibus.* » *Hoc ter nouiens cantare iubet, terram tangere, despuere, ieiunum cantare.* Sui meminisset : tui. mss. Texte de l'édition. J. Heurgon, B.L., sous presse.

ici encore, d'une formule médicale destinée à traiter certaines douleurs des pieds. Or, la locution verbale *dolere coepissent* semble décrire le début d'une crise et la douleur était intense, puisque le patient souffrait, dit Varron, au point que son visage se contractait ⁽¹⁾. On pense donc à une attaque de goutte, ce que Pline confirme ⁽²⁾. Contre cette maladie rhumatismale qui cause des douleurs aiguës localisées, du moins à un certain stade, dans les orteils, la médecine moderne reste encore désarmée; devant l'intensité de la souffrance et en l'absence de traitement spécifique, on comprend qu'on ait cherché de tout temps un moyen d'agir sur le psychisme : c'est précisément le rôle de cette formule. D'abord, elle doit être répétée vingt-sept fois (*ter nouiens cantare iubet*); certes, les multiples de trois et de neuf, comme ceux de sept, apparaissent fréquemment dans les formules magiques où on leur prête un effet miraculeux, mais ici, l'insistance de la répétition vise de toute évidence à un effet psychologique de suggestion, peut-être même — pour des sujets sensibles — d'hypnose. Une certaine recherche dans les sonorités doit y contribuer : allitérations (*memini medere meis; pedibus terra pestem teneto*); répétition de *meis pedibus* dont la seconde mention ne doit pas être considérée comme une glose; retour des mêmes sonorités (*teneto, maneto*), mais l'effet ici n'est pas très poussé. On note d'autre part l'expression *tui memini*, je pense à toi, c'est-à-dire « je concentre ma pensée sur toi ». Or Varron, en introduisant la formule, avait déjà indiqué que Saserna se prétendait capable de guérir qui pensait à lui, *qui sui meminisset*, comme si c'était là la condition expresse du succès. En effet, c'est précisément l'attitude réclamée à leurs patients par ceux qui provoquent le sommeil hypnotique; l'expérimentateur doit amener celui qu'il veut endormir et influencer à faire le vide dans sa pensée, à concentrer son attention sur les ordres qu'il lui donne, pour dominer entièrement sa volonté. D'après les traités diffusés couramment sur ce sujet, le praticien recourt à différents procédés pour obtenir ce résultat : il déplace lentement un objet brillant devant les yeux pour fixer le regard, et surtout il répète longuement des phrases banales sur un ton monocorde pour agir sur l'ouïe, tout comme le magicien redit ses incantations. La guérison appelée évoque un rite de transfert : le mal doit passer des pieds dans la terre, comme parfois, on le fait passer du corps du malade dans celui d'un animal, une chèvre ou un petit chien par exemple. Ici, le patient doit se persuader, et arriver à ressentir l'impression que la douleur quitte ses pieds et part dans le sol. L'idée n'est pas absurde; la médecine moderne s'intéresse aux pratiques hypnotiques pour supprimer la douleur, et certaines opérations chirurgicales et dentaires ont été tentées sous hypnose, sans le secours d'aucun anesthésique ⁽³⁾. Quant aux prescriptions accompagnant la récitation de la formule, toucher la terre, cracher, opérer à jeun, elles semblent relever plus directement des croyances magiques. On connaît le rôle curatif et apotropaïque prêté à la salive, surtout à la salive de l'homme à jeun ⁽⁴⁾. En fait, on peut supposer que ces gestes sont destinés surtout à fixer l'attention du patient, à l'impressionner, à augmenter sa foi dans l'efficacité du traitement. Une telle mise en scène fait partie de toute opération magique, où les pratiques réellement efficaces sont masquées

1. *Ibid.*: *Nam huiusce pedes solent dolere, in fronte contrahere rugas.*

2. PLINÉ, XXVIII, 21 : *Cato prodidit luxatis membris carmen auxiliare M. Varro podagris.*

3. Cf. J. LASSNER, Hypnose en anesthésiologie, *Encyclopédie Médico-Chirurgicale*, t. 1, *Anes.*, n° 2, 36467 A 10, Octobre 1968, p. 1-8, avec une abondante bibliographie.

4. F. W. NICOLSON, The saliva superstition in classical literature, *Harvard Studies*, VIII, 1897, p. 23-40.

par d'autres, purement spectaculaires et propres à frapper les esprits; c'est la méthode de tous les faiseurs de tours, notamment des prestidigitateurs, ou des charmeurs de serpents, qui détournent l'attention du public des gestes utiles, en la fixant sur des manipulations plus voyantes mais gratuites ⁽¹⁾.

Les tablettes de défixion, employées dès les temps très anciens, puisqu'on a retrouvé en Grèce de rares exemplaires datant du 5^e siècle, et en Italie du 4^e, apportent aussi quelque lumière sur la rédaction des formules magiques. La teneur de ces tablettes a peu varié au cours des âges. Visant à porter une malédiction contre un individu, une famille, un groupe professionnel ou social, elles les vouent à divers malheurs, surtout aux maladies, à l'impossibilité de parler ou d'agir, même à la mort. Il s'agit, le plus souvent, d'immobiliser l'adversaire, parfois pour le punir, souvent pour l'empêcher de nuire; cette intention est symbolisée par le clou fixé dans la lame de plomb, qui est censé percer l'âme comme il perce le métal, emblème de la nécessité à laquelle les dieux eux-mêmes ne peuvent faire échec ⁽²⁾. Soucieux avant tout d'efficacité, les auteurs de ces tablettes se contentent souvent d'énumérer les noms des personnes à atteindre, avec leur filiation, parfois même leur adresse, pour éviter toute erreur des puissances maléfiques chargées d'accomplir la malédiction ⁽³⁾; ou bien l'inscription détaille avec cruauté et minutie les dommages qui doivent être infligés, et les parties du corps à atteindre. Un exemple bien connu suffit à illustrer le procédé : « Bonne et belle Proserpine, épouse de Pluton, ou Salvia, s'il me faut t'appeler ainsi, détruis la santé, le corps, la couleur, les forces, les facultés d'Avonia. Livre-la à Pluton, à ton époux. Qu'elle ne puisse, par ses pensées, rien éviter du maléfice. Livre-la sur le champ à la fièvre : quarte, tierce, quotidienne, à leur prise, leur emprise, qu'elles la battent, qu'elles la combattent, qu'elles la minent, qu'elles la ruinent, si bien qu'à la fin elles lui arrachent l'âme. Aussi, cette victime, je te la livre, Proserpine, ou déesse de l'Achéron, s'il me faut dire ainsi. Envoie-moi quérir le Chien à trois têtes pour qu'il arrache le cœur d'Avonia... Je te donne la tête d'Avonia, Proserpine Salvia, je te donne le front d'Avonia, Proserpine Salvia, je te donne les sourcils d'Avonia, Proserpine Salvia, je te donne les paupières d'Avonia, Proserpine Salvia, je te donne les pupilles d'Avonia, Proserpine Salvia, je te donne les oreilles, les lèvres, le nez, les dents, la langue d'Avonia, pour qu'Avonia ne puisse pas dire d'où elle souffre; son cou, ses épaules, ses bras, ses doigts, pour qu'elle ne puisse s'aider en rien; sa poitrine, son foie, son cœur, ses poumons, pour qu'elle ne puisse sentir d'où elle souffre; ses intestins, son ventre, son nombril, son dos, ses flancs, pour qu'elle ne puisse pas dormir; sa vessie, pour qu'elle ne puisse uriner; ses fesses, ses cuisses, son anus, ses genoux, ses jambes, ses tibias, ses pieds, — talons, plante, doigts, ongles — pour qu'elle ne puisse, par ses seules forces, se tenir debout ... » ⁽⁴⁾.

A côté de ces fastidieuses énumérations, la rédaction des tablettes comporte parfois certaines recherches : signes, lettres, dessins mystérieux (chaînes,

1. Cf. *infra*, p. 193 sq.

2. A. AUDOLLENT, *Defixionum Tabellae*, Paris, 1904, n^{os} 140; 151; 243; 270; 298; publications postérieures : M. BESNIER, *Rev. de Phil.*, 1920, p. 5-30; K. Preisendanz, *Archiv. f. Papyrusforschung*, X; XI, 1933, p. 153-164; S. Heikki, *Commentationes Humanarum litterarum Societ.*, XLII, 1968; *Année Épigraphique*, 1921, 95; 1927, 68-69; 1929, 46; 228; 1931, 55; 69; 84; 132; 1933, 234; 235; 1934, 23-25; 1936, 87; 1937, 66; 1939, 137; 1952, 122-210; 1953, 134; 1960, 180; 1961, 207; 1967, 551; 1968, 620.

3. *Ibid.*, 132; C.I.L. IX, 3748, tablette de Marruvium, trouvée au pays des Marses, près du lac Fucin (San Benedetto), et datée du 1^{er} siècle de notre ère.

4. C.I.L., I, 2, 2520; cf. W. SHERWOOD FOX, *Amer. Journ. of Philol.*, suppl. XXXIII, 1, 1912; A. ÉRNOT, *Recueil de textes latins archaïques*, Paris, 1916, p. 100 sqq.

serpents enlacés, figures de démons, bâton recourbé, échelles) ⁽¹⁾; des mots incompréhensibles disposés en colonnes, en flèche, en triangle, en aile d'oiseau ⁽²⁾, des séries de lettres semblables répétées généralement sept fois, des mots disposés en anagrammes, en palindromes, des listes de mots semblables décalés d'une lettre à chaque ligne, etc..., enfin aussi des formules mystérieuses. A. Audollent appelle celles-ci, d'après Lucien, Plutarque, Jamblique, *βάρβαρα ὀνόματα, ἄτοπα ὀνόματα καὶ ῥήματα βαρβαρικά*.

A propos de ces formules, G. Maspéro croyait surtout à l'effet des sonorités, sans chercher à leur trouver une signification; mais C. Jullian disait déjà à juste titre : « Je ne suis pas absolument sûr que ces mots magiques soient dépourvus de toute signification; ils ont pu le devenir, ils ne l'ont pas été à l'origine. » Pour nous borner aux inscriptions en écriture latine, une tablette d'Hadrumète offre un exemple typique : *Alimbeu, colombeu, petalimbeu, cuigeu, censeu, cinbeu, perfleu; cuigeu censeu cinbeu perfleu diarunco deasta*. A. Audollent les commente ainsi : « On devine que ces mots étranges ont été déformés selon des lois déterminées; il apparaît cependant que ceux qui les utilisaient n'ont pas recueilli de façon inconsidérée n'importe quels sons proférés au hasard, mais j'avoue que je suis incapable de discerner la signification particulière de chacun; qui d'ailleurs aura jamais la compétence pour le faire? » ⁽³⁾. Ce type de formule aux mots déformés, puis affublés d'un suffixe uniforme, rappelle le *carmen* de Caton. Les anciens estimaient, comme la plupart des philologues modernes, que ces mots avaient eu un sens à l'origine, et ils les croyaient empruntés à des dialectes orientaux. Jamblique écrit par exemple, à propos de l'usage des langues mystérieuses dans les rites : « Mais pourquoi préférons-nous les signes barbares à ceux de nos langues respectives? Il y a de ce fait une raison mystique. Comme les dieux nous ont enseigné que toute la langue des peuples sacrés, tels que les Assyriens et les Égyptiens, est apte aux rites sacrés, nous croyons devoir adresser aux dieux dans la langue qui leur est connaturelle les formules laissées à notre choix, et comme ce type de langage est primitif ou fort ancien, — d'autant plus que ceux qui ont appris les premiers noms des dieux nous les ont transmis en les mêlant à leur propre langue, tenue pour propre et adaptée à ces noms — nous conservons jusqu'ici intangible, sans cesse, la loi de la tradition. Car si chose au monde convient aux dieux, c'est évidemment le perpétuel et l'immuable qui leur sont connaturels » ⁽⁴⁾. Le *Corpus Hermeticum* prétend que « les vocables égyptiens retiennent en eux-mêmes l'énergie des choses qu'on dit...; nous n'usons pas de simples mots, mais de sons tout remplis d'efficace » ⁽⁵⁾.

Parfois encore, la formule figurant sur une tablette est écrite de droite à gauche, soit pour toutes les lignes, soit pour quelques-unes; ou bien les mots restent dans leur ordre normal mais chacun est écrit à l'envers, comme, par exemple, sur cette tablette destinée à maudire un voleur de serviettes dans les bains :

*qihim mateliu tiualo
ni cistaugilc mocauqa
lle at. ming mae tiua
ul...*

1. Cf. A. AUDOLLENT, *op. cit.*, 123; 157; 256; 272; 276; 286; 287; 289; 290; 291; 298, etc...

2. *Ibid.*, 172; 187; 243; 252; 253; *A.E.*, 1931, 55.

3. *Ibid.*, p. LXIX sqq.; 265; 286 a; 288 a; 289 a, etc...

4. JAMBLIQUE, *De myst. Aegypt.*, VII, 4; trad. E. des Places, Paris, 1966, p. 192.

5. *Corpus Hermeticum*, XVI, 2; trad. A. Festugière, Paris, 1945, p. 232.

que A. Audollent a restituée sous cette forme :

*Qui mihi ma(n)telium in(u)olauit,
sic liquat (c) com aqua
ell(a)m(u?)ta, ni q(ui) eam (sa)luauit (1)*

C'est-à-dire : « que celui qui m'a volé ma serviette se liquéfie comme cette eau muette, à moins qu'on ne me l'ait mise de côté » ... On est enclin à penser qu'une formule écrite à l'envers devait avoir l'effet contraire de la formule normale. C'est ce que montre Ovide quand il met en scène Circé qui, pour rendre aux compagnons d'Ulysse leur forme première, prononce à rebours l'incantation qui a servi à les métamorphoser (2). Pourtant, cette interprétation logique ne semble pas correspondre à la réalité des opérations magiques. On ne recherche aucun effet de ce genre contre le voleur de la serviette auquel on souhaite de se liquéfier comme l'eau. Ces différents procédés, mots inversés, déformés, affublés de suffixes, semblent donc avant tout des jeux verbaux. Peut-être ont-ils aussi, dans une certaine mesure, la gratuité du jeu ; mais ils paraissent surtout, avec d'ailleurs une intention naïve et enfantine, viser à rendre incompréhensibles les paroles prononcées et les intentions qu'elles expriment, qui ne gardent leur signification que pour le magicien et pour les puissances surnaturelles ; ainsi, la formule, devenue impénétrable pour le commun des mortels, reste un secret entre eux.

Les poètes latins, dans les nombreux passages où ils vantent l'efficacité des *carmina* magiques, pensaient-ils à ces mystérieuses formules antiques ? Sans doute évoquent-ils également celles que rapporte Varron et qui, destinées à provoquer une suggestion, devaient être prononcées dans la langue usuelle parfaitement compréhensible. Les poètes, quand ils les transcrivent, ne peuvent faire état que de celles-ci, à l'exclusion des mots étranges dépourvus de sens. Seul, Virgile recherche un effet de sonorités répétées qui peut rappeler — de loin — ces incantations mystérieuses. Cependant, Ovide semble bien faire allusion à des pratiques de ce genre quand il écrit que Circé adore des dieux inconnus avec des formules obscures (3).

Il est une catégorie d'incantations magiques que nos poètes mentionnent avec précision, ce sont les « nénies », qu'ils attribuent aux plus anciens peuples de l'Italie, surtout aux Marse. L'origine du mot est inconnue, le sens primitif incertain. Il a donné lieu à une étude lexicographique détaillée, à partir d'une recension complète des textes (4). Ce terme a pour principales acceptions « un chant funèbre », ou « une inscription funéraire » ; des « amusements ou des propos enfantins », « chansons berceuses ou comptines », et, par extension de sens, « sornettes », un équivalent de *nugae* ; il est entendu parfois comme un synonyme de « fin », « terme extrême » ; il existe même une déesse Nénie, affectée aux derniers moments de la vie, opposée à Janus, dieu des

1. A. AUDOLLENT, *op. cit.*, 104 ; autres exemples : *A.E.*, 1953, 134 ; 1960, 180 ; cf. YOUTIE, *Amer. Journ. of Philol.*, 1938, p. 346-348.

2. *Met.*, XIV, 300 sq. :

*Percutimurque caput consuetae uerbere uirgae
uerbaque dicuntur dictis contraria uerbis.*

Cf. chap. sur Ovide, p. 398 sq.

3. *Ibid.*, XIV, 366 : *Ignotosque deos ignoto carmine adorat.*

4. J. L. HELLER, Nenia « πένιον », *Trans. and Proc. of the Amer. Philol. Ass.*, LXXIV, 1943, p. 215-268.

commencements, et dont le sanctuaire se trouvait près de la Porte Viminale ⁽¹⁾. Enfin, le mot désigne des incantations magiques.

L'étymologie est discutée : les anciens la disaient onomatopéique, les sonorités du mot reproduisant soit la lamentation du deuil, soit le langage enfantin, ou encore le cri aigu de la souris ⁽²⁾. Cicéron le rattache à un mot grec de forme analogue, mais qui nous est inconnu ⁽³⁾; d'autres le rapprochent de *νείατον*, équivalent de *ἔσχατον*, ou de *νήτη*, la dernière corde de la lyre ⁽⁴⁾. Le sens le mieux attesté, que l'on tient généralement pour premier, est celui de « chant funèbre »; mais J. L. Heller s'est efforcé de montrer que le sens originel est « propos », « amusements enfantins » (*childish plays*), *παίγνιον*. La *nenia* est, le plus souvent, affectée d'une nuance de mépris ⁽⁵⁾, que ce soit un chant funèbre sans art ni sincérité, exécuté par des pleureuses appointées, de vieilles femmes à la réputation douteuse appelées *praeficae*; ou des niaiseries, de mauvais vers, des récits vulgaires ou mensongers, des bavardages, des fables creuses ⁽⁶⁾.

Quoi qu'il en soit, le sens d'incantations magiques est bien attesté. D'après Horace, les *nenies* marse ont la réputation de « faire éclater la tête » ⁽⁷⁾. Chez Ovide, ce sont des incantations qui prétendent inspirer l'amour, ou qui servent à métamorphoser les sorcières en striges ⁽⁸⁾. A travers ces textes, on devine la croyance populaire à ces vieilles formules du terroir italique, dont les Marse surtout, mais aussi quelques autres peuples anciens, comme les Sabelliens et les Pélignes, détenaient le secret, formules bonnes à toutes les pratiques et auxquelles on attribuait les pouvoirs les plus divers. D'après une allusion d'Horace, elles apparaissent d'ailleurs comme des incantations courantes, employées sans cesse, mais banales, peut-être suffisantes pour la magie des charlatans, des vieilles Sabelliennes qui venaient à Rome exercer un art douteux, mais inopérantes dans les cas difficiles et méprisées par les praticiennes de grande expérience; ainsi, dans l'*Epode* 5, Canidie, s'adressant à Varus, le galant qu'elle veut ramener à elle, s'écrie : « Ce n'est pas sous l'effet des philtres banals que tu accourras vers moi, et ta pensée ne me reviendra pas

1. FESTUS, 156, 13-15 L.; PAULUS FESTUS, 157 L.; AUGUSTIN, *Ciu. Dei*, VI, 9, qui cite Varron.

2. Cf. A. ERNOUT et A. MEILLET, *Dict. étym., s.u.*; pour le cri de la souris : PLAUTE, *Bacch.*, 887 sqq.; DONAT, *ad Terent., Eun.*, 1024.

3. *Leg.*, II, 62.

4. DIOMEDES, *Gramm. Lat.*, éd. Keil, I, 484, 22; 485, 8.

5. NONIUS, 145, 24-27 : *Nenia ineptum et inconditum carmen*.

6. PHÈDRE, 3, prol. 10; 4, 2, 3; PAULIN de NOLE, *Epist.*, 32, 9; PÉTRONE, *Sat.*, 47.

7. *Epod.*, 17, 27 sqq. :

*Ergo negatum uincor ut credam miser
Sabella pectus increpare carmina
caputque Marsa dissilire nenia.*

Schol. Porphyrius *ad loc.* : *Sabella autem carmina pro Marsis posuit, et nenia pro incantatione. Alioquin nenia proprie carmen est quod mortuis cantatur; schol. ad Epod.*, 17, 29 : *Nenia pro maligno carmine posuit; et Nenia, carmine mortuorum.*

8. *Ars am.*, II, 101 sq. :

*Non facient, ut uiuat amor, Medeides herbae
mixtaque cum magicis naenia Marsa sonis;*

Fast., VI, 141 sq. :

*Sive igitur nascuntur aues, seu carmine fiunt
naeniaque in uolucres Marsa figurat anus.*

si je me contente de l'appeler avec des formules marseuses » (1). C'est alors qu'elle le menace de philtres plus puissants. Ainsi, même en magie, la nénie était considérée comme une formule usée, vulgaire et peu efficace, peut-être parce que trop connue et dépourvue ainsi du prestige que confère le mystère.

Ainsi, la croyance à l'efficacité des *carmina*, si souvent répétée par les poètes, tire son origine du vieux terroir italien. Sans doute ne lui est-elle pas strictement propre, car c'est une croyance universelle, et elle a connu une faveur analogue en Égypte, en Orient, en Grèce, mais on peut lui assigner une vogue bien établie chez les anciens peuples latins.

LE MAUVAIS ŒIL

C'est sans doute la croyance la plus ancienne, la plus répandue et la plus tenace dans le bassin méditerranéen. Encore vivace de nos jours, elle semble remonter à la plus haute antiquité. Elle repose sur l'idée que certaines personnes, surtout évidemment les magiciens et les sorcières, peuvent, par la seule puissance de leur regard, provoquer le malheur, la maladie, la mort parfois, pour ceux sur qui il se pose. Ce sont des « jeteurs de sorts » (*jettatori*). Certes, on peut ensorceler par d'autres pratiques, comme l'envoûtement à l'aide de figurines ou de formules, prononcées ou écrites. Le mauvais œil réside dans le regard, lié à une anomalie : possession d'un seul œil, strabisme, yeux vairons, ou comportant des taches ou une taie. On a cru de tout temps qu'il était dangereux de rester sous un regard aigu, perçant, brillant, insistant (2). Virgile a évoqué cette croyance : le jeune berger Ménalque, déplorant la maigreur de son troupeau, s'écrie : « Je ne sais quel mauvais œil jette un sort à mes tendres agneaux ! » (3). Le contexte bucolique révèle que la croyance appartenait au terroir italien, sans lui être exclusive. Partout, les paysans de tous les temps ont redouté la maladie pour leur bétail et l'ont attribuée aux sortilèges. De nos jours encore, dans certaines campagnes d'Europe, on voit la cause des épizooties dans les manœuvres criminelles des sorciers (4).

Catulle exprimait une crainte analogue, mais dans le domaine sentimental. « Vivons, ma Lesbie, aimons-nous », dit le poète à sa maîtresse ; et il lui réclame un nombre incalculable de baisers ; puis il ajoute : « Après nous en être donné des milliers, nous embrouillerons le compte, pour ne plus le savoir, de peur qu'un méchant envieux ne puisse nous jeter le mauvais œil » (5). Il reprend le même thème dans un des poèmes suivants : il ne pourra jamais obtenir de Lesbie assez de baisers à son gré ; il lui en faudrait un nombre infini pour que les curieux ne puissent les compter ni, d'une langue envieuse, jeter un sort aux amoureux (6).

1. *Epod.*, 5, 73 sqq. :

*Non usitatis, Vare, potionibus,
o multa fleturum caput
ad me recurras, nec uocata mens tua
Marsis redibit uocibus.*

2. Cf. chap. sur Ovide, p. 390 sqq.

3. *Buc.*, III, 103 : *Nescio quis teneros oculus fascinat agnos.*

4. Cf. près de nous, le journal « l'Aurore » du 29 avril 1974 : *La sorcellerie aux assises* : devant le tribunal du Mans, un jeune homme justifie ses délits en se prétendant victime de voisins qui lui ont jeté un sort.

5. CATULLE, *Carm.*, 5, 12 : *Ne quis malus invidere possit.*

6. *Ibid.*, 7, 12 : *Possint nec mala fascinare lingua.*

G. Lafaye analyse avec justesse cette crainte du bonheur excessif qui risque d'attirer la malchance. « La croyance au mauvais œil, (*fascinum*), dit-il, était générale à cette époque. On était convaincu que tout bonheur par lui-même attirait l'envie, à plus forte raison celui qui dépassait la commune mesure. Les gens heureux doivent se tenir en garde contre les jeteurs de sorts. Compter ses biens, en savoir exactement le nombre, c'était prendre conscience de son bonheur et augmenter par là le danger; on avait plus de chance d'y échapper si on s'abstenait de préciser » (1). A cette réserve près que la croyance a persisté jusqu'à nos jours, ces remarques sont du plus grand intérêt, dans la mesure où elles fondent cette superstition sur la crainte générale de perdre un bonheur trop grand, analogue à celle qu'inspire la Némésis menaçant de punir l'homme trop présomptueux qui narguait les dieux par sa réussite. Mais elle ne se place pas sur le même plan moral et religieux, elle résulte du sentiment que des forces obscures et mauvaises peuvent agir par l'entremise d'un humain envieux.

Chez Ovide, on trouve ce triste pouvoir attribué mystérieusement aux femmes douées d'une double pupille (2). Pline le Jeune citait les étranges manières d'un avocat qui se fardait un œil pour porter la malchance à ses adversaires, et J. Heurgon a bien montré que ce texte, jusqu'alors mal interprété, décrivait une pratique de *fascinatio* (3).

On est d'ailleurs frappé par le nombre et la diversité des témoignages prouvant encore de nos jours la crainte du mauvais œil, dans la plupart des pays, mais, peut-être plus que partout ailleurs, en Italie. Les récits de voyageurs et de folkloristes en sont pleins (4). Des ouvrages copieux ont été consacrés au recensement de ces croyances, aussi nombreuses et variées que les précautions à prendre pour se protéger, à l'aide de talismans, de formules ou de gestes (5).

Les phylactères les plus réputés sont des représentations d'animaux divers, surtout munis de cornes, les images de certaines parties du corps, un œil, un phallus, une main ouverte. Déjà chez Lucilius apparaît une allusion à une protection de ce genre : il s'agit du mot *muttonium* (pénis), que les Glossaires éclairent par son équivalent *προβασκάνιον*; (6); c'était, expliquent-ils, un emblème que les artisans suspendaient à l'extérieur de leurs boutiques comme mascotte contre les sortilèges et en particulier contre le mauvais œil. Cette faculté apotropaïque est couramment attribuée au phallus, peut-être en tant que symbole de la propagation de la vie, s'opposant par là aux attaques des forces pernicieuses, surtout du *mal occhio*. Attestant la généralisation et la persistance de telles pratiques, des amulettes de toute sorte, des bagues, des coupes, des amphores, des vases et des poteries, de Veies, de Chiusi, de Vulci, des bas-reliefs, des mosaïques portent la représentation d'un œil; celle-ci figurait aussi sur les navires dans l'Antiquité, et on la voit encore aujourd'hui peinte

1. G. LAFAYE, *Catulle, Poésies*, Paris, 1923, p. 5, n. 3.

2. Cf. chap. sur Ovide, p. 388; *Am.*, I, 8, 15 :

... Oculis quoque pupula duplex
fulminat et gemino lumen ab orbe micat.

3. J. HEURGON, Les sortilèges d'un avocat sous Trajan, *Hommages à Marcel Renard*, t. 1, Bruxelles, 1968, p. 443-448.

4. M. GRAHAM, *Voyage dans les montagnes de Rome*, Paris, 1829; E. de MARTINO, *Sud e magia*, Milan, 1959, etc...

5. Cf. S. SELIGMANN, *Der böse Blick*, 2 vol., Berlin, 1910; J. TUCHMAN, La fascination, *Mélusine*, V, 1882 et suivants.

6. E. H. WARMINGTON, *Remains of old Latin*, Cambridge, 1938, t. 3, p. 418 (peut-être des livres 26 à 29 des *Satires*); *Corp. Gloss. Lat.*, II, 131.

sur les felouques des Siciliens et des Maltais. Une mosaïque trouvée sur l'Aventin, à la Basilica Mariana, présente comme motif central un œil percé par une lance; au-dessus est placée une chouette et, autour, une guirlande d'animaux qui, tous, semblent se ruer sur l'œil, chacun muni d'un organe pointu, bec, cornes, griffes, serres; la chouette paraît assimilée au mauvais œil; les autres animaux sont censés constituer un rempart de défense et protéger contre lui en faisant mine de le crever ⁽¹⁾. De nos jours encore, en Italie surtout, au passage de personnages inquiétants, qu'on soupçonne doués du mauvais œil, il faut se hâter de faire certains gestes, comme se croiser les pouces, ou pointer en avant l'index et l'auriculaire, comme des cornes, les trois autres doigts repliés, ou encore « faire la figue » en glissant l'extrémité du pouce entre l'index et le majeur, les autres doigts fermés vers la paume de la main. La signification obscène de ce dernier geste a sans doute, par elle-même, valeur apotropaïque ⁽²⁾.

Dès l'antiquité, en effet, Porphyryon expliquait le mot *fascinus* par le sens de phallus, attesté pour le même vocable, parce que des amulettes de cette forme protégeaient contre le mauvais œil ⁽³⁾. Mais les modernes préfèrent en rapporter l'étymologie soit à *fascia*, « bandeau », « lien », à cause du rôle important joué par ceux-ci en magie, et parce que tout sortilège est une façon de lier celui contre lequel il est pratiqué ⁽⁴⁾, soit au mot grec *βάσκανος*, « qui ensorcelle », solution la plus vraisemblable selon A. Ernout et A. Meillet ⁽⁵⁾.

Comme pour l'usage des incantations, il semble impossible de localiser l'origine de cette croyance qui se retrouve toujours sous la même forme dans les nations éloignées, comme une idée spontanée inhérente à la nature humaine. Les anciens ont déjà tenté d'expliquer cet effet nuisible communément attribué à l'œil : Démocrite le rapportait à l'action de formes vagues se mouvant dans l'air ⁽⁶⁾; quant à Plutarque, sceptique sur l'existence des *jettatori*, il rend compte de l'action maléfique par un courant comparable à l'influence qu'exerce sur l'amoureux le regard de l'être aimé ⁽⁷⁾. S. Seligmann a souligné quelle énigme inexplicable constituait pour les mentalités primitives un organe tel que l'œil, étonnant par son anatomie et sa fonction ⁽⁸⁾. Ce mystère physiologique aurait fondé la croyance à un pouvoir surnaturel, une influence mauvaise que l'on rapportait à deux sentiments, l'admiration et l'envie ⁽⁹⁾. En effet, un regard admiratif attire la malchance; ainsi, dans certaines contrées, particulièrement en Italie, on ne doit pas adresser des compliments à un enfant, ni faire son éloge; si cela arrive, il faut se hâter de conjurer le mauvais

1. Cours professé par G. Ch. PICARD, Paris-Sorbonne, 1971.

2. On prétend que Francesco Crispi, l'homme politique italien de la fin du siècle dernier, gardait toujours dans sa poche, au Parlement, des cornes de corail qu'il pointait contre ses opposants.

3. PORPHYRYON, *ad Epod.*, 8, 18 : *Fascinum pro uirili parte posuit quoniam praefascinandis rebus haec membri deformitas apponi solet.*

4. Également à *fascina*, faisceau de verges : F. MULLER Jzn., *Altitalische Wörterbuch*, Göttingen, 1926, s.u.

5. *Dict. Étym.*, s.u.; cf. AULU-GELLE, 16, 12, 4 : *Cloatius Verus fascinum appellat quasi bascanum.* Mais A. WALDE et J. B. HOFMANN, *Latein. etymol. Wörterb.*, t. 1, Heidelberg, 1938. s.u. *fascinum*, signalent une difficulté phonétique pour le passage de B à F initial, et rapprochent le mot de la racine *fa* (parler).

6. SEXTUS EMPIRICUS, IX, 19.

7. PLUTARQUE, *Quaest. conu.*, V, 7, 2.

8. Cf. S. SELIGMANN, *op. cit.*, p. 1; X. F. WOLTERS, *Notes on Antique Folklore*, Diss. Utrecht, 1934, Paris Amsterdam 1935, p. 28 sqq.

9. Cf. PLINE, VII, 16 : *Quorum laudatione intereant*; XIX, 50 : *contra inuidantium effascinationes.*

sort. Une crainte analogue inspirait les quolibets lancés au triomphateur par ceux de ses soldats qui marchaient près de lui, car il s'agissait par ce moyen de combattre les effets pernicioeux de l'adulation générale ⁽¹⁾. Inversement, l'envie exprimée par un regard haineux engendre aussi le malheur : c'est le sens du verbe *inuidere* employé par Catulle avec sa valeur étymologique de « regarder avec malveillance », de « jeter le mauvais œil ». Cette croyance ancienne, qui se fait jour parfois chez les poètes de l'époque classique, appartenait elle aussi au vieux fonds italique.

LE VOL DES MOISSONS

Liée à la civilisation agricole de l'Italie primitive, la crainte de tout ce qui peut nuire aux produits de la terre a également suscité des croyances fort anciennes qui ont inspiré des mesures légales aux juristes ou des récits aux poètes. Ainsi, la loi des Douze Tables prévoyait un châtement sévère pour celui qui déroberait par magie les récoltes de son voisin. Le fragment qui nous est parvenu dit exactement : *qui fruges excantassit... neue alienam segetem pellexeris*. Les trois premiers mots ont été transmis par Pline, les suivants par Servius ⁽²⁾. D'autres témoignages rapportent la même interdiction : celui de Sénèque, presque dans les mêmes termes ⁽³⁾, celui de Saint Augustin, développé par un commentaire : « Et ceci encore, que, dans un autre passage, Virgile dit au sujet de ces arts (les arts magiques) : j'ai vu par le moyen de ces herbes transporter dans un autre champ les moissons sur pied, pour cette raison que par cette science pernicioeuse et criminelle les moissons du voisin sont, dit-on, transportées dans d'autres terres. Cicéron ne dit-il pas que cela a été mentionné dans la loi des XII Tables, c'est-à-dire dans les plus anciennes lois des Romains, et que la peine de mort était prévue pour celui qui se rendait coupable de ce crime ? » ⁽⁴⁾. De son côté, Apulée confirme : « Cette magie, si je suis bien informé, est une pratique qui tombe sous le coup de la loi et que déjà très anciennement les XII Tables avaient proscrire en raison des envoûtements mystérieux sur les moissons » ⁽⁵⁾. Le texte, encore que peu précis, n'offre pas, pour le sens, de réelle difficulté. Le verbe *excantare* comme *incantare*, a une valeur magique. A. Ernout et A. Meillet traduisent *qui fruges excantassit* : « qui aura déplacé par ses enchantements des récoltes ». Pour P. Huve-

1. H. S. VERSNEL, *Triumphus*, Leyde, 1970, p. 70, n. 2 : Le caractère apotropaïque de ces éléments du triomphe est, dans l'ensemble, admis; cf. *contra* BÖMER, *E.R.*, t. 21, col. 1978, s.u. *Pompa*, qui assigne à ces manifestations une origine grecque et rejette une signification apotropaïque.

2. PLINE, *H.N.*, XXVIII, 17 : *Non... et legum ipsarum in XII Tabulis uerba sunt : qui fruges excantassit?*; SERVIUS, *ad Buc.*, 8, 99 : *Traducere messes, magicis quibusdam artibus hoc fiebat, unde est in XII Tabulis neue alienam segetem pellexeris*; R. SCHOELL, *Legis duodecim tabularum reliquiae*, Leipzig, 1866, *tabula VIII*, 1, 8 (7 Schoell), p. 143.

3. SÉNÈQUE, *N.Q.*, IV, 7 : *Et apud nos in XII Tabulis: cauetur ne quis alienos fructus excantassit*.

4. AUGUSTIN, *Ciu. Dei*, VIII, 19 : *Illud etiam quod alio loco de his artibus dicit (sc. Vergilius) : Atque satas... eo quod hac pestifera scelerataque doctrina fructus alieni in alias terras transferri perhibentur; nonne in XII tabulis, id est Romanorum antiquissimis legibus, Cicero commemorat esse conscriptum et ei qui hoc fecerit supplicium constitutum?*

5. APULÉE, *Apol.*, 47 : *Magia ista, quantum ego audio, res est legibus delegata, iam inde antiquitus duodecim tabulis propter incredundas frugum illecebras interdicta*.

lin, il s'agit de détruire par un sort les moissons d'autrui ⁽¹⁾. On comprend généralement, à la lumière d'autres allusions à la même pratique, « celui qui aura fait passer au moyen d'enchantements la récolte d'autrui dans son propre champ ».

En effet, cette pratique, pour curieuse qu'elle soit, ne relèverait que de l'histoire juridique si les poètes ne s'en étaient emparés pour la chanter parmi les prétentions les plus étonnantes de la magie. La jeune paysanne de la 8^e *bucolique* déclare que le vieux berger Moeris connaît le moyen de transférer les moissons sur pied dans un autre champ. Tibulle, dans un contexte qui offre un net parallélisme avec le passage de Virgile, reprend le thème : « Une incantation transporte les récoltes depuis le champ du voisin. » De son côté, Ovide, assurant qu'il ne veut pas encourager les pratiques magiques, déclare que, à son instigation, « la moisson ne se transportera pas d'un champ dans un autre » ⁽²⁾.

A vrai dire, ce sont là les seuls textes relativement précis sur cette opération, bien que les commentateurs les rapprochent parfois d'autres passages, moins probants car ils n'évoquent pas la même pratique. Par exemple, K. I. Smith renvoie à une allusion de Properce, mentionnant un rite qui n'a aucun rapport avec le vol des moissons ⁽³⁾; à Ovide, qui dit seulement que les incantations peuvent faire dépérir les céréales et les changer en une herbe stérile ⁽⁴⁾. Il est vrai que, sans qu'il soit question de transfert d'un champ dans un autre, cette atteinte aux récoltes peut être considérée comme très proche de celle qu'interdit la loi décenvirale. Mais les manœuvres, fréquemment citées, qui consistent à déplacer les arbres, les forêts, les rochers, s'en éloignent davantage. Les magiciennes se vantent sans cesse de cet exploit : Didon admire l'habileté et la puissance de la Massylienne capable de faire descendre les ormes du haut des monts; Médée sait mettre en mouvement les pierres brutes, les chênes arrachés au sol, les forêts; elles change l'aspect des champs et le cours des fleuves; Circé a un pouvoir analogue; les Marse dénuident les monts en obligeant les forêts à en descendre et telle sorcière a forcé les chênes à marcher ⁽⁵⁾. Ces différentes opérations n'ont en commun avec le vol des moissons que la prétention de déplacer par des moyens magiques les végétaux sur pied. En fait, les sorcières prétendent accomplir dans ce domaine plusieurs miracles : elles déplacent les végétaux plantés — elles font dépérir les récoltes — elles transfèrent une moisson d'un champ dans un autre.

Comment savoir ce que pouvait recouvrir cette croyance répandue dans une manœuvre assez redoutée pour que le législateur du v^e siècle ait pris la peine de la sanctionner? Or, la faute était punie de mort (*supplicium*). Une anecdote de Pline traduit la crainte profonde de ces atteintes magiques contre

1. *Dict. étym. s.u. cano*; cf. A. ERNOUT, *Pline, XXVIII*, Paris, 1962, p. 122 : *Excantare* veut dire proprement « faire disparaître par une incantation ». P. HUVELIN, *La notion de l'iniuria...* loc. cit., p. 38.

2. VIRGILE, *Buc.*, 8, 99 : *Atque satas alio uidi traducere messis*; TIBULLE, I, 8, 19 : *Cantus iacinis fruges tradit ab agris*; OVIDE, *Rem. am.*, 255 : *Me duce... non seges ex aliis aliis transibit in agros*.

3. PROPERCE, IV, 5, 11 : *Quippe et Collinas ad fossam mouerit herbas*; cf. chap. sur les *Élégiaques*, p. 371.

4. OVIDE, *Am.*, III, 7, 31 : *Carmine laesa Ceres sterilem uanescit in herbam*.

5. VIRGILE, *En.*, IV, 490 sq. : *Videbis... descendere montibus ornos*; OVIDE, *Her.*, VI, 88 : *Illa loco siluas uiuaque saxa mouet*; *Met.*, VII, 204 sq. : *Viuaque saxa sua conuulsaque robora terra et siluas moueo*; *Met.*, XIV, 406 : *Exsiluere loco (dictu mirabile) siluae*; VALÉRIUS FLACCUS, VI, 443 : *Mutat agros fluuiumque uias*; SILIUS ITALICUS, VIII, 501 : *Siluis montes nudasse vocatis (Marsi)*; CLAUDIEN, *In Ruf.*, I, 158 : *Ire uagas quercus... coegi*.

les produits de la terre. Au début du second siècle, un certain C. Furius Crésimus, paysan travailleur et bien organisé, avait suscité la jalousie de ses voisins parce qu'il tirait d'un petit champ de plus belles récoltes qu'eux-mêmes sur de plus vastes propriétés. On l'accusa d'avoir recours à la magie pour attirer dans son champ les moissons des autres et on lui intenta un procès. Sommé de comparaître, il amena avec lui ses esclaves bien nourris, ses bœufs vigoureux, ses outils bien entretenus; il rappela ses veilles, ses travaux, sa diligence et, déclarant que c'étaient là ses seuls maléfices, il obtint l'acquittement (1). Assurément, toute atteinte à la propriété rurale était considérée comme un délit grave à l'origine de cette civilisation agricole. Ainsi, la loi des Douze Tables prévoyait la peine de mort pour quiconque « faisait paître ou coupait clandestinement, de nuit, une récolte dans un champ cultivé » (2). B. Perrin a souligné la rigueur de cette mesure — le coupable devait être suspendu à un poteau et mis à mort par flagellation pour apaiser Cérès —, tout en faisant ressortir que le droit romain ancien avait pris la précaution d'atténuer en faveur du délinquant impubère la peine encourue par l'adulte, la ramenant à la fustigation accompagnée d'une amende (3). De son côté, H. Le Bonniec met en lumière non seulement la sévérité, mais le caractère religieux de la peine, « *piaculum* offert à Cérès pour l'apaiser », car, dit-il, « le châtement punit moins le vol que le sacrilège, qui risque d'attirer sur la communauté la colère divine » (4).

A évoquer ces mesures, témoins de l'importance accordée au respect de la propriété, il vient tout d'abord à l'esprit que ces prétentions magiques pouvaient n'être qu'une supercherie servant à déguiser un vol banal, les récoltes sur pied étant coupées de nuit, ou les bottes déjà moissonnées emportées par les procédés les plus naturels. Les textes emploient des mots trop vagues pour permettre de préciser sous quelle forme les moissons étaient déplacées : *fruges*, les moissons en général, apparaît dans la loi et chez Apulée; *fructus*, les produits de la terre, chez Sénèque et Saint Augustin; Servius, Ovide disent *seges*, qui désigne aussi bien le champ ensemencé que la production. Cependant, l'expression de Virgile, *satas messis*, semble bien, comme le comprend E. de Saint-Denis, s'appliquer aux céréales sur pied (5), ce qui est confirmé par les poètes en général rapportant les prétentions des sorcières à déplacer les végétaux déjà poussés. Il faut donc imaginer qu'elles les transportent en masse et verticalement, et qu'ils se retrouvent, par simple translation, plantés dans une autre terre, miracle qui écarte l'hypothèse du transport à dos d'homme. De plus, la loi des Douze Tables a distingué les deux cas, le vol pur et simple d'une part, ou le délit de pacage, et le vol magique d'autre part, tout en les réprimant par une punition égale. Dans ces conditions, la supercherie aurait été inutile, car on voit mal quel avantage elle aurait pu rapporter.

Pour K. F. Smith, une telle opération ne recouvre aucune réalité, elle

1. PLINÉ, *H.N.*, XVIII, 41.

2. *Ibid.*, XVIII, 12 : *Frugem quidem aratro quaesitam furtim noctu pauisse ac secuisse puberi XII tabulis capital erat, suspensumque Cereri necari iubebant gravius quam in homicidio conuictum, impubem praetoris arbitrato uerberari noxiamue duplionemue decerni.*

3. B. PERRIN, Le délit décemviral de destruction des récoltes sur pied, *Annales Universitatis Saraviensis*, Droit-Économie, II, 1953, p. 34 et 173.

4. H. LE BONNIEC, *Le culte de Cérès à Rome*, Paris, 1958, p. 165-171, analyse et commentaire détaillé du passage, et importante bibliographie.

5. Cependant, *sero* = semer, ensemencer; CICÉRON, *Tusc.*, II, 13, *sata* = semences; E. de SAINT-DENIS, *Virgile, Bucoliques*, Paris, nouvelle édit. 1967, p. 89 : « Transporter dans un autre champ les moissons sur pied. »

appartient entièrement au domaine de la fiction. Cette superstition, « primitive, persistante et universelle » ne tend, estime-t-il, qu'à expliquer pourquoi les épis sont plus pleins de grains dans le champ des autres, et elle n'a jamais disparu de l'esprit des Romains ⁽¹⁾. Dans cette hypothèse, les pratiques magiques seraient toujours une échappatoire pour rendre compte de l'échec, en agriculture comme en amour.

W. Warde Fowler considère que les dispositions de la loi décenvirale contre le transfert magique des moissons supposent la croyance à un esprit de la végétation représentant la vie des plantes, le pouvoir de fructifier. Celui qui résidait dans un champ pouvait être attiré, capté et transféré dans un autre par magie. Ce procédé, ajoute-t-il, nous rappelle, comme il rappelait à Pline, l'*euocatio* des dieux honorés dans les communautés étrangères, rite qui appartient à la religion et non à la magie, bien qu'il puise son origine sans conteste dans la même catégorie de conceptions que l'*excantatio* ⁽²⁾. Cette explication, fondée sur l'animisme, est une des plus séduisantes, étant donné l'obscurité de la pratique; mais elle implique que la loi ne sanctionnait rien d'autre qu'une intention, un vœu impie, celui d'attirer l'esprit de la végétation d'un lieu dans un autre, les preuves du délit étant, d'une part, l'accomplissement de certains rites dans ce dessein et, d'autre part, la possession d'une récolte plus belle que celle des voisins — preuves manifestement fragiles, qui ne pouvaient avoir de poids qu'auprès d'esprits fortement enclins à la superstition. Il est vrai qu'au second siècle, les accusations de Crésimus n'avaient aucune autre présomption contre lui. Quant à l'analogie avec l'*euocatio*, elle ne paraît pas pleinement convaincante. Assurément, Pline en parle dans un passage proche, mais parmi bien d'autres exemples d'incantations, dont il se demande si elles peuvent avoir une influence sur les dieux, et il la mentionne au même titre que les prières des magistrats ou des vestales, les précautions rituelles, certains prodiges, la *deuotio* des Déciius, et diverses superstitions ⁽³⁾. Or, on peut discerner une différence notable entre le vol des moissons et l'*euocatio* des dieux tutélaires : ceux-ci sont considérés comme des personnes, individualisés, et Pline dit qu'il faut les appeler par leur nom pour les engager à venir chez les Romains. Aucune adresse analogue dans les manœuvres contre les récoltes n'implique l'existence d'une divinité de la végétation à laquelle on ferait une invitation du même genre.

Si maintenant on tente de rechercher par quels moyens les magiciens opéraient ce prodige, on trouve peu de renseignements. Servius se borne à indiquer que cela se pratiquait grâce à certaines techniques magiques : *magicis quibusdam artibus hoc fiebat*. Pline apporte une précision : « D'après une loi de la campagne, dans la plupart des domaines italiens, on prend garde que les femmes n'aillent pas par des chemins en faisant tourner des fuseaux ou qu'elles ne les portent pas complètement découverts puisque cela s'oppose à l'espérance de tout, et principalement des récoltes » ⁽⁴⁾. Certes, il ne s'agit plus exactement ici de faire passer les moissons d'un champ dans un autre,

1. K. F. SMITH, *Tibullus, The Elegies*, New York, 1913, p. 269.

2. W. WARDE FOWLER, *The religious experience of the Roman people*, Londres, 1911, p. 58.

3. H.N. XXVIII, 10-29; 18 : *Verrius Flaccus auctores ponit, quibus credat in oppugnationibus ante omnia solitum a Romanis sacerdotibus euocari deum cuius in tutela id oppidum esset, promittique illi eundem aut ampliorem apud Romanos cultum*.

4. PLINE, H.N., XXVIII, 28 : *Pagana lege in plerisque Italiae praediis cauetur ne mulieres per itinera ambulantes torqueant fusos aut omnino detectos ferant, quoniam aduersetur id omnium spei, praecipue frugum*.

mais d'anéantir les produits du sol. De même, Nonnos accuse les Telchines de rendre la terre stérile ⁽¹⁾. Cependant, l'intérêt de ce texte réside dans la mention des fuseaux. Quels sont les instruments ainsi désignés? X. F. Wolters, en raison du contexte magique, se déclare tenté de voir en eux des objets comparables au rombe, à l'ῥυγξ des Grecs, couramment employé dans la magie ⁽²⁾. Mais le mot *fusus* désigne toujours chez Pline l'instrument qui sert à filer la laine : il fut inventé, dit le naturaliste, par Closter, fils d'Arachné; on voyait encore au temps de Varron, dans le temple de Sancus, celui de Tanaquil, chargé de laine, et on en plaçait un dans la corbeille nuptiale des jeunes femmes ⁽³⁾. Il est donc probable que, dans notre passage, le mot désigne aussi l'instrument à filer, et non pas quelque roue magique.

X. F. Wolters rappelle que l'on a donné de ce texte deux explications. D'abord, dit-il en substance, la promenade des femmes portant des fuseaux découverts serait un fâcheux présage; leur présence dans les champs, tout à fait fortuite et sans qu'elles aient elles-mêmes de mauvaises intentions, constituerait donc un signe funeste pour les récoltes, et l'annonce de mauvaises moissons. On attribue souvent aux femmes, dit-il, une influence impure, comme aussi aux infirmes, aux borgnes, aux épileptiques, aux eunuques, toutes gens dont la rencontre présage une journée néfaste. Ainsi certains chasseurs, ayant croisé au départ un prêtre ou un moine, renoncent à leur chasse, persuadés qu'elle sera malchanceuse. Des femmes en train de filer, rappelant les Parques, que les anciens disaient *tristes*, ne peuvent qu'apporter un signe encore plus sinistre. Mais, pour sa part, il préfère la deuxième explication, fondée sur la loi magique d'analogie : sans doute croyait-on que le tournoisement du fuseau enroulait le blé et l'empêchait de pousser droit. Ainsi, dans certaines peuplades, on interdit aux femmes enceintes de filer ou de tordre des cordes deux mois avant leur accouchement, dans l'idée que, si elles le faisaient, les boyaux de leur enfant seraient entortillés comme les fils. Ou bien encore, on attribuait une influence pernicieuse à la marche des fileuses décrivant un cercle autour du champ. Il admet enfin que les deux explications ne s'excluent pas, la première (par le mauvais présage) servant de fondement à la seconde ⁽⁴⁾. Il faut cependant reconnaître que l'une et l'autre, malgré leur intérêt, demeurent largement hypothétiques. L'action dangereuse des fuseaux peut tenir soit à leur mouvement tournant (*ne torquant*), soit à la forme pointue de leur extrémité, ce qui expliquerait qu'il faut les tenir cachés, recouverts (*ne omnino detectos ferant*). Peut-être faudrait-il chercher dans cette dernière direction, dont on ne s'est encore jamais préoccupé. Mais, dans l'état actuel de notre information, il ne paraît pas possible d'éclaircir davantage ce texte.

En définitive, le seul auteur qui apporte une certaine précision sur la manière dont s'opéraient ces sortilèges est Virgile. La paysanne magicienne qu'il met en scène dans la 8^e *bucolique* proclame qu'elle dispose d'herbes et de poisons récoltés dans le Pont, qui en produit beaucoup; ces philtres lui ont été donnés par un vieux sorcier qui reparait dans la 9^e *bucolique*, le berger Moeris; grâce à ces plantes, dit-elle, elle l'a vu souvent se transformer en loup, faire sortir les mânes du fond des tombeaux et, également, faire passer dans

1. *Dionysiaca*, XIV, 36.

2. X. F. WOLTERS, *op. cit.*, p. 125.

3. PLINE, *H.N.*, VII, 196 : *Fusus in lanificio inuenit Closter filius Arachnae*; VIII, 194 : *Lanam in colu et fusu Tanaquilis... in templo Sancus durasse... auctor est M. Varro... inde factum ut nubentes virgines comitaretur colus compta et fusus cum stamine.*

4. X. F. WOLTERS, *op. cit.*, p. 122 à 126.

un autre lieu les moissons sur pied ⁽¹⁾. Pour Virgile, les trois opérations magiques évoquées ici sont donc rapportées à la vertu des plantes. En effet, le pronom *his* au vers 97 ne peut désigner que les herbes, en reprenant le substantif *herbas* du vers 95 ⁽²⁾. L'étrangeté du procédé a troublé ceux qui doutent systématiquement du témoignage des poètes antiques sur la magie en général, et sur l'usage des plantes en particulier; ainsi H. Holtorf voulait que le pronom *his* désignât les cendres, ce qui, grammaticalement, est proprement impossible, le mot *cineres* n'apparaissant qu'à la strophe suivante, après le refrain ⁽³⁾. Ainsi donc, si l'on en croit Virgile, l'action des plantes peut amener la transformation en loup-garou, l'apparition des âmes des morts, et le transfert des moissons. On a vu le rôle que pouvaient en effet jouer certaines plantes hallucinogènes dans la croyance aux métamorphoses animales ⁽⁴⁾. D'autre part, l'évocation des morts, ou la prétention des sorcières qui s'imaginent converser avec les âmes, peut être aussi le résultat d'une hallucination. C'est bien ce qui semble suggéré par le récit d'Horace : à l'appel de Canidie, on aurait pu — ou cru — voir les serpents et les chiens infernaux errer dans le cimetière des Esquilies ⁽⁵⁾. L'emploi du verbe *uideres* suffit à rejeter la scène dans le domaine de l'illusion provoquée en particulier par ces états hallucinatoires où défilent souvent des apparitions d'animaux, comme celles qui accompagnent la descente de la lune ⁽⁶⁾. Reste alors la troisième pratique, celle du transfert des moissons, rangée par Virgile dans la même catégorie de phénomènes. Cela laisse entendre que les manœuvres contre les récoltes, provoquées, comme les rites précédents, par des herbes hallucinogènes, seraient aussi le résultat de visions morbides. L'esprit de logique est déconcerté, mais le texte est formel. Peut-on accepter le témoignage du poète pour les deux premières opérations et le rejeter pour la troisième, sous prétexte que nous ne voyons pas comment la chose se passe? Doit-on comprendre que les propriétaires des champs, ensorcelés par l'effet des herbes que manient les sorcières, éprouvent l'illusion de voir une récolte dépérir et l'autre prospérer? Il est certain que, dans le cas des moissons, on ose à peine proposer cette interprétation, tant elle paraît étrange. Pourtant, elle semble étayée par un texte d'Agobardus de Lyon, qui présente une pratique semblable sous un jour original, en ridiculisant une croyance de son temps, selon laquelle les sorcières auraient constitué une association pour transporter par la voie des airs les récoltes du pays dans une terre appelée du nom typique de Magonia : « Nous

1. VIRGILE, *Buc.*, 8, 95 sqq. :

*Has herbas atque haec Ponto mihi lecta
uenera ipse dedit Moeris (nascuntur plurima Ponto);
his ego saepe lupum fieri et se condere siluis
Moerim, saepe animas imis excire sepulcris,
atque satas alio uidi traducere messis.*

2. Cf. chap. sur les philtres, p. 63 sq.

3. V. 100 sqq. :

*Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim.
Fer cineres, Amarylly, foras, riuoque fluenti
trans caput iace, nec respexeris.*

H. HOLTORF, *P. Vergilius Maro die Groesseren Gedichte*, Band I, Einleitung, *Bucolica*, p. 222.

4. Cf. chap. sur les philtres, p. 78.

5. HORACE, *Sat.*, I, 8, 34 :

*Serpentis atque uideres
infernus errare canes.*

6. Cf. chap. sur la descente de la lune, p. 101.

avons vu et entendu beaucoup de gens accablés de tant de folie, égarés par tant de sottise, qu'ils croient et disent qu'il existe un pays, appelé Magonia, d'où viennent dans les nuages des navires dans lesquels les moissons qui sont abattues par la grêle et périssent par l'action des intempéries sont transportées dans cette même contrée, les pilotes aériens eux-mêmes les donnant sans doute comme salaire aux magiciens faiseurs de tempêtes, et recevant du blé ou d'autres céréales. Parmi les gens aveuglés ainsi par une sottise si invétérée, au point de croire que ces choses sont possibles, nous en avons vu plusieurs dans un couvent d'hommes présenter quatre personnes enchaînées, trois hommes et une femme, qu'ils prétendaient tombés justement de ces vaisseaux » (1).

Ce texte est intéressant dans la mesure où il lie les manœuvres contre les récoltes à un transport aérien, c'est-à-dire à l'illusion qu'éprouvent les sorcières de voler dans les airs. Or, on sait depuis longtemps avec certitude que de telles impressions, si souvent rapportées par les procès de sorcellerie au Moyen-Age, sont provoquées par des substances végétales propres à engendrer des hallucinations (2). De même, chez les Indiens du Mexique, le datura, soumis à une préparation complexe, puis absorbé en boisson et utilisé sous forme d'onguent, procure l'illusion de voler (3).

Ce rapprochement ne prétend pas éclairer le transfert des moissons d'une manière satisfaisante, mais il peut inciter à ne pas rejeter *a priori* le témoignage de Virgile. Certes, la pratique demeure pleine de mystère : pure superstition dénuée de tout fondement, simple vol déguisé, appel à l'esprit de la végétation, présage défavorable, ou phénomène d'hallucination, il est bien difficile de trancher. Ce que l'on comprend le mieux, c'est qu'une telle croyance ait été vivace dès les premiers temps d'une civilisation agricole, et qu'elle se soit perpétuée par la suite.

LA DESTRUCTION DES SERPENTS

La lutte contre les serpents semble avoir aussi joué un rôle considérable dès les débuts de la civilisation italique. Si ces animaux, au témoignage de Pline, fournissaient diverses substances pour la préparation des philtres ou des remèdes, l'ancienne magie paraît avoir eu surtout pour objectif de combattre les reptiles venimeux et de les réduire à l'impuissance, en les mettant en fuite ou en les tuant. Sans doute, les témoignages que nous possédons sur ces pratiques datent-ils, pour la plupart, de l'époque augustéenne ou des siècles postérieurs, mais ils sont unanimes à les attribuer aux peuples primitifs de l'Italie.

1. AGOBARDUS de Lyon, *De grandine et tonitruis*, 2, Migne, *Patrol. lat.*, vol. 104, p. 147 : *Plerosque autem uidimus et audiuius tanta dementia obrutos, tanta stultitia alienatos, ut credant et dicant quamdam esse regionem, quae dicatur Magonia, ex qua naues ueniant in nubibus, in quibus fruges, quae grandinibus decidunt et tempestatibus pereunt, uehantur in eandem regionem, ipsis uidelicet nautis aereis dantibus pretia Tempestariis, et accipientibus frumenta uel ceteras fruges. Ex his item tam profunda stultitia excaecatis ut haec posse fieri credant, uidimus plures in quodam conuentu hominum exhibere uinctos quatuor homines, tres uiros et unam feminam, quasi qui de ipsis nauibus ceciderint.*

2. Cf. chap. sur les philtres, p. 64.

3. Cf. C. CASTANEDA, *L'herbe du diable et la petite fumée*, Paris, 1972, p. 160-172. Titre original : *The Teachings of Don Juan*, Université de Californie, 1968.

Lucilius mentionnait déjà le procédé : « Voici qu'il va éclater par le milieu, comme éclatent les couleuvres sous l'incantation d'un Marse, qui fait gonfler toutes leurs veines » ⁽¹⁾. Virgile, ensuite, affirme qu'une incantation fait, dans les prés, éclater le froid serpent. De même, Tibulle, pensant peut-être à ce passage, écrit : « L'incantation sait aussi suspendre la marche du serpent irrité. » Ovide attribue ce pouvoir à Médée : « Je romps par mes formules, dit-elle, et par mes incantations, la gorge des vipères »; ou à la magie en général : « Les incantations font sauter les serpents, la gueule fendue »; enfin aux Morses : « Les serpents ne sont pas fendus en deux par les incantations des Morses » ⁽²⁾. Silius Italicus mentionne à plusieurs reprises ces pratiques, qu'il attribue aussi aux Morses, cités dans les *Punica* parmi les alliés de Rome : « Ces troupes, dit-il, savaient se battre, et, de plus, la jeunesse marse savait aussi appeler un sommeil magique sur les chélydres et émousser par des herbes et des incantations la dent de la vipère. C'est la fille d'Aiétès, Angitia, qui, dit-on, montra la première les herbes maléfiques et l'art de dompter les bêtes venimeuses par le toucher » ⁽³⁾. A côté de ces peuples italiques, le même poète en cite d'autres qui possèdent aussi cette science; ainsi, parmi les alliés d'Hannibal, « les Marmarides, tribu de sorciers, s'agitent bruyamment au milieu des hordes; leurs incantations font oublier au serpent son venin; engourdis par le contact de leur main, les cérastes gisent à terre » ⁽⁴⁾. Quelques individus isolés sont également capables des mêmes exploits, comme ce vieillard appelé par Hannibal au chevet de Magon blessé : « Lui, Synalus, surpassait tous les autres dans l'art d'enduire une blessure avec le suc des herbes, de faire sortir un fer d'une plaie grâce à une incantation et d'endormir un chélydre par le contact de sa main » ⁽⁵⁾; ou comme un certain Athyr, allié des Carthaginois, qui trouva la mort devant Sagonte : « Il tombe aussi, le savant Athyr, qui pouvait désarmer le serpent de son venin funeste, endormir par le contact de sa main les dangereux chélydres et éprouver la légi-

1. W. KRENKEL, *Lucilius Satiren*, Leyde, 1970, frg. 576-577, p. 332 : *Iam disrumpetur medius, iam, ut Marsus colubras disrumpit cantu, uenas cum extenderit omnes*; E. H. WAR-MINGTON, *Remains of old Latin*, t. 3, p. 190, frg. 605-606. *Coluber* a souvent le sens général de serpent, ordinairement venimeux.

2. VIRGILE, *Buc.*, 8, 71 : *Frigidus in pratis cantando rumpitur anguis*; TIBULLE, I, 8, 20 : *Cantus et iratae detinet anguis iter*; OVIDE, *Met.*, VII, 203 : *Vipereas rumpo uerbis et carmine fauces*; *Am.*, II, 1, 25 : *Carminibus dissiliunt abruptis faucibus angues*; *Med. fac.*, 39 : *Nec mediae Marsis finduntur cantibus angues*; cf. VIRGILE, *En.*, VII, 754 sqq.

3. SILIUS ITALICUS, *Pun.*, VIII, 495 sqq. :

*Haec bellare acies norant; at Marsica pubes
et bellare manu et chelydri cantare soporem
uipereumque herbis hebetare et carmine dentem.
Aetatae prolem, Angitiam, mala gramina primam
monstrauisse ferunt tactuque domare uenena.*

4. *Ibid.*, III, 300 sqq. :

*Marmaridae, medicum uulgu, strepuere cateruis;
ad quorum cantus serpens oblita ueneni,
ad quorum tactum mites iacuerunt cerastae.*

5. *Ibid.*, V, 352 sqq. :

*Vnguere uulnus
herbarumque his sucis ferrumque e corpore cantu
exigere et somnum tacto misisse chelydro
anteibat cunctos.*

timité d'un enfant, si elle était douteuse, en approchant de lui un céraсте » (1).

Ainsi les anciens croyaient que certains peuples, ou quelques individus savants parmi eux, avaient le don de rendre les serpents inoffensifs, tels les Marse's, en Italie, les Marmarides et les Garamantes (la nation de Synalus), localisés aux alentours de la Cyrénaïque et sur les bords de la Grande Syrte. Rappelant le pouvoir des Marse's, Pline cite d'autres peuples qui possèdent le même don : les Psylles, habitant aussi la région des Syrtés, et les Ophiogènes, situés soit en Mysie, soit près de la ville de Parium, sur la côte sud de la Propontide, parfois à Chypre. Des légendes leur attribuent une origine merveilleuse : ainsi les Ophiogènes auraient eu pour ancêtre un serpent transformé en homme (2). A en juger par l'exemple des Psylles, sur lesquels nous possédons un certain nombre de textes et d'études, ils apparaissent comme des peuples vaincus, soucieux de maintenir la continuité de leur race et de leurs traditions, organisés en une sorte de clan totémique dont le serpent serait le symbole, dans la mesure où ils ont prise sur l'animal qui les épargne et ne peut leur nuire, tandis qu'il attaque les étrangers. Ce pouvoir ne se transmettait qu'aux hommes et les femmes en étaient exclues. Soucieux de la pureté de leur race, ils exposaient leurs enfants, dès la naissance, aux morsures de serpents qui les épargnaient s'ils étaient légitimes (3).

Cités par Pline auprès de ces peuples, les Marse's devaient employer pour la chasse aux serpents des méthodes analogues. Un témoignage de Galien laisse supposer qu'ils ont continué longtemps à exercer les activités ancestrales. Le médecin grec dit être allé, pour chercher des informations sur les propriétés de la chair des serpents, en vue de composer des thériaques, consulter « ceux qui, à Rome, chassent les serpents et que l'on nomme les Marse's ». Ailleurs, il les appelle « mangeurs de bêtes et d'aspics » (4). On ne sait, d'après ces passages, s'ils faisaient à Rome le métier de chasser les serpents des maisons, comme cela se pratique encore en Égypte, ou s'ils capturaient les reptiles de la campagne romaine pour en consommer la chair ou pour les employer à des préparations médicales et magiques (5).

Mais on comprend aisément l'aversion suscitée par les serpents dans l'Antiquité ; des populations rurales, d'agriculteurs ou de bergers, s'inquiétaient du danger que les reptiles venimeux faisaient courir aux hommes comme au bétail. On sait que les maisons romaines en étaient infestées et, à moins de les utiliser, comme dans la famille des Scipions, pour accréditer une naissance miraculeuse (6), mieux valait s'en débarrasser. Lucain décrit la terreur provoquée par l'abondance des serpents sur l'armée pompéienne que Caton entraînait à travers la Libye, jusqu'à ce qu'elle pût bénéficier de l'assistance des Psylles (7). Une crainte semblable existe encore chez les peuples africains ;

1. *Ibid.*, I, 411 sqq. :

*Nec non serpentem diro exarmare ueneno
doctus Athyr tactuque graves sopire chelydros
ac dubiam admoto subolem explorare ceraste.*

2. PLIN, *H.N.*, VII, 5; XXVIII, 30; STRABON, XIII, 1, 14.

3. LUCAIN, IX, 900 sq.; cf. H. TREIDLER, *R.E.*, t. 23, col. 1464-1476, s.u. *Psylloi*.

4. C. G. KUHN, *Medicorum Graecorum opera, Galenus*, Leipzig, 1826, t. 12, p. 316 (XI, 1, 297) et t. 11, p. 143 (II, 12, 391).

5. Pour une documentation plus complète, voir sur tout ceci : A. TALÉ, *Recherches sur certaines pratiques relatives aux serpents d'après Silius Italicus*, mémoire de maîtrise, dirigé par H. LE BONNIEC, Paris-Sorbonne, 1973. Exempl. dactyl.

6. TITE-LIVE, XXVI, 19, 6-7.

7. LUCAIN, IX, 734-880.

elle rend compte de certains mythes, comme celui qui fait naître les serpents des gouttes de sang tombées de la tête de la Gorgone quand Persée, après l'avoir coupée, la transportait au-dessus de la Libye ⁽¹⁾. Comme l'homme se sent impuissant devant cette menace perfide, on s'explique que la magie ait revendiqué le pouvoir de lutter contre elle, ou que les individus capables de le faire aient eu la réputation de magiciens, cette qualité leur permettant de garder secrets les procédés rapportant des bénéfices substantiels.

Car les charmeurs et les chasseurs de serpents existent encore de nos jours, et les méthodes observées chez certaines peuplades, ainsi que les particularités des reptiles étudiées par les spécialistes, laissent imaginer, dans une certaine mesure, comment devaient opérer les magiciens antiques. On appelle encore « Psylles », en Égypte, des charmeurs de serpents successeurs des Psylles et des Ophiogènes, ce nom désignant maintenant une sorte de confrérie ou de caste.

Les dompteurs de serpents, dans l'Antiquité, avaient pour première prétention d'être à l'abri des morsures : Pline, Lucain, Strabon, Elieen reconnaissent aux Psylles cette particularité ⁽²⁾. Solin le dit aussi des Marse, « qui n'ont rien à craindre des serpents ». Or, leurs successeurs prétendent également à l'immunité. E. Geoffroy Saint-Hilaire, au siècle dernier, fut témoin, en Égypte, de fêtes musulmanes au cours desquelles les « Psylles » modernes, « affectant des manières d'insensés », se faisaient mordre à plusieurs reprises par des cobras ⁽³⁾. L. Keimer cite le récit de J. Coppin, un prêtre qui voyagea en Turquie et décrit dans son journal les mœurs d'individus appelés « santons » : « A demi-nus, ils contrefont les enragés et mangent des serpents en vie ». L. Keimer dit avoir vu lui-même, à Louksor, « des hommes du peuple brandissant des poignées de serpents et les dévorant à belles dents » ; « on croit, dit-il, que cet acte confère une sorte d'immunité » ⁽⁴⁾. Maxime du Camp assista, en Égypte, à une scène d'immunisation contre le venin de serpent : elle comportait la morsure par un jeune animal, puis diverses pratiques d'ordre magique, comme le fait de souffler sur la plaie, ou d'y déposer de la salive ⁽⁵⁾.

De telles prétentions laissent les modernes sceptiques, étant donné que notre médecine ne parvient que depuis moins d'un siècle à créer, non pas des vaccins, mais des sérums contre les venins, et encore, uniquement spécifiques de chaque espèce. Pourtant, A. Calmette, qui s'est interrogé sur les pratiques des charmeurs de serpents, et notamment des Psylles modernes, affirmait qu'une inoculation graduelle de venin pouvait conférer une sorte d'immunité, mais provisoire. Il cite des cas expérimentaux où une ingestion graduelle de venin a pu créer une certaine immunisation, mais chez des individus très jeunes, et il émettait l'hypothèse que certains Psylles, qui prétendent posséder des secrets de famille transmis de père en fils, emploient peut-être un procédé analogue pour conférer l'immunité contre le venin, dans leur jeune âge, à ceux de leurs enfants qui doivent hériter « leur bizarre et lucrative profession ». Il cite le cas d'Indiens du Mexique, qui pratiquent l'inoculation de venin au moyen d'une dent de crotale, au cours d'une opération typiquement magique : le crotale doit avoir été tué, et le crochet enlevé, un vendredi, et une certaine plante nécessaire au traitement, avait été cueillie le premier

1. *Ibid.*, IX, 659-705; APOLLONIOS RH., *Argon.*, IV, 1512 sqq.

2. PLINIE, *H.N.*, XXVIII, 30; SOLIN, II, 29; AULU-GELLE, *Noct. Att.*, XVI, 11, 1; LUCAIN, IX, 891; STRABON, XVII, 1, 44; ELIEN, *Nat. an.*, XVI, 27.

3. E. GEOFFROY SAINT-HILAIRE, *Description*, Paris, 1829, t. 24, p. 81-84.

4. L. KEIMER, *Histoires de serpents dans l'Égypte ancienne et moderne, Mémoires présentés à l'Institut d'Égypte*, t. 50, Le Caire, 1947.

5. MAXIME DU CAMP, *Le Nil, Égypte et Nubie*, Paris, 1853.

vendredi du mois de Mars; d'autres indigènes, en Guyane, opèrent une vaccination du même genre en incisant le cou du patient à l'aide d'un crochet de *Lachesis atrox*, puis ils frottent la plaie avec une poudre faite du foie et du fiel de l'animal, séchés et pilés avec les glandes à venin; enfin, ils sucent l'endroit traité. Ces indigènes croient que l'immunité ainsi obtenue est transmissible aux enfants pendant plusieurs générations. Pour A. Calmette, il ne serait pas exclu que, grâce à des inoculations successives, l'homme puisse parvenir à acquérir une protection suffisante pour le préserver des morsures de serpents, même si la superstition joue un très grand rôle dans les pratiques auxquelles se livrent ces peuplades ⁽¹⁾. De son côté, M. Physalix croit à l'efficacité d'inoculations graduelles de venin; il rappelle que les chasseurs de serpents, en France, se font mordre chaque année par de jeunes vipères « afin d'entretenir l'accoutumance obtenue l'année précédente par la même pratique ». C'est, dit-il, la méthode du mithridatisme ⁽²⁾. Ainsi, des savants modernes ne nient pas que non seulement l'inoculation, mais aussi l'ingestion de venin, puissent, dans une certaine mesure, conférer une relative immunité.

En second lieu, les magiciens antiques se disaient capables de guérir les morsures des reptiles. Les Psylles savaient traiter ceux qui s'étaient fait mordre ⁽³⁾; les Ophiogènes avaient coutume de soigner les morsures par des attouchements, et d'extraire les venins du corps par l'imposition des mains ⁽⁴⁾. Lucaïn donne une description détaillée du traitement prodigué par un Psylle aux soldats de Caton piqués par des serpents : application de salive, série d'incantations récitées sur un rythme de plus en plus rapide, enfin succion énergique de la plaie. Plutarque rapporte aussi que les Psylles soignaient les morsures en suçant le venin ⁽⁵⁾. Pline attribuait la guérison, soit à de simples attouchements, soit à une légère succion ⁽⁶⁾. On mentionne souvent l'emploi de la salive, ou de l'eau avec laquelle l'opérateur s'est rincé la bouche; l'imposition des mains, ou le contact de tout le corps, sont censés enlever le mal; d'autre part, ils doivent être associés à des incantations, des nénies, de la musique de flûte ⁽⁷⁾, et aussi à des plantes. Or, certaines parmi les nombreuses plantes recommandées pour cet usage par les anciens ⁽⁸⁾ sont reconnues de nos jours calmantes, décongestionnantes, sédatives ou excitantes et vulnérables. De son côté, la succion a toujours été recommandée dans les cas de morsures; Celse en connaissait déjà les vertus ⁽⁹⁾; elle est considérée de nos jours comme douée d'une efficacité relative ⁽¹⁰⁾. Ainsi, en définitive, si les incantations, l'imposition des mains — encore pratiquée par les rebouteux modernes — le contact du corps, l'application de la salive, semblent des procédés futiles, on ne peut refuser toute efficacité, pour le traitement des morsures, à la succion et aux plantes.

Enfin, les Marsees prétendaient commander aux serpents : ils les faisaient

1. A. CALMETTE, *Les venins, les animaux venimeux et la sérothérapie antivenimeuse*, Paris, 1907, p. 245-251.

2. M. PHYSALIX, *Vipères de France*, Paris, 1940.

3. ELIEN, *Nat. an.*, I, 57; PAUSANIAS, IX, 28, 1.

4. PLINE, *H.N.*, VII, 5 : *Ophiogenes, serpentium ictus contactu leuare solitos et manu imposita uenena extrahere corpori*.

5. LUCAIN, *Bel. ciu.*, IX, 922-937; PLUTARQUE, *Cat. min.*, 56.

6. PLINE, *H.N.*, XXVIII, 30 : *Tactu ipso leuant percussos succuue modico*.

7. AULU-GELLE, *Noct. Att.*, IV, 13, 3.

8. PLINE, *H.N.*, XXV, 99-131 : long recensement des plantes efficaces contre toutes les atteintes des bêtes venimeuses; NICANDRE, *Ther.*, 65; 70; 73; 520; 534; 559; 583; AEMILIUS MACER, II; III; V.

9. CELSE, V, 27, 3; cf. AETIUS, XIII, 10; DION CASSIUS, LI, 14, 3.

10. M. PHYSALIX, *op. cit.*, p. 208.

sauter hors de leurs repaires ⁽¹⁾; la sorcière de Lucain force la couleuvre à dérouler ses anneaux; celle de Tibulle l'immobilise ⁽²⁾; les Psylles savaient les engourdir en soufflant sur eux, en leur appliquant de la salive et surtout par le toucher; la magie thessalienne les attirait par des sifflements ⁽³⁾. Et, de nos jours aussi, les charmeurs de serpents les attirent en sifflant, en jouant de la flûte, qui n'a peut-être d'efficacité que par le mouvement rapide des doigts, ou en faisant vibrer une baguette, qu'ils portent toujours sur eux. Les voyageurs témoins de ces tours ont décelé maintes supercheries, mais ils rapportent également que les serpents sont endormis par des gestes divers, quand on les mouille de salive, qu'on leur presse la queue, etc... En fait, on sait maintenant que, malgré les assertions de Pline et une croyance encore répandue, la salive et le souffle humain n'ont aucun pouvoir sur les serpents ⁽⁴⁾. En revanche, il suffit de cataleptiser violemment le cerveau d'un reptile pour lui donner une attaque de catalepsie qui l'immobilise dans une raideur telle qu'on le briserait plutôt que de le ployer; ainsi, une forte pression sur le capuchon du naja (variété de cobra) déclenche une immobilisation réflexe durant laquelle le serpent reste inerte ⁽⁵⁾. Cette particularité explique sans doute, dans la Bible, les miracles des magiciens égyptiens luttant contre Aaron, et elle rend compte des expressions employées par Silius Italicus notamment, lorsqu'il affirme que les Marsees ou les Psylles domptent les serpents par le contact de leur main (*tactu domare*) ⁽⁶⁾. Ce geste seul, en effet, devait avoir une réelle efficacité. C'est pourquoi un voyageur du siècle dernier écrivait : « L'habitude que les Psylles ont de cracher dans la bouche des serpents est, je crois, une comédie qui ne sert qu'à frapper l'imagination du spectateur, et à détourner les yeux de la pression de la tête par leurs deux doigts » ⁽⁷⁾.

Par ailleurs, certaines plantes semblent avoir la vertu d'éloigner ou d'engourdir les serpents. Silius mentionnait ce procédé, en disant que les Marsees « émoussaient la dent de la vipère à l'aide d'herbes ». Certes, les anciens les chassaient par des fumigations de plantes odoriférantes : les Psylles faisaient brûler, autour du camp romain, du cèdre, du galbanum, de la centauree, de l'hièble, du tamaris, du mélèze et de l'aurone, mêlés à des bois de cerf, à l'odeur puissante ⁽⁸⁾. Mais, de plus, Nicandre recommandait, pour éloigner les serpents, l'usage de certaines plantes en onguents, dont on devait s'enduire le corps : baies de genièvre, feuilles de peucedan, aunée, sauge,

1. EUGIPPIUS, *Aug.*, XXXV, 50 : *Nam et quod putantur audire et intellegere serpentes uerba Marsorum, ut eis incantantibus prosiliant plerumque de latebris, etiam illic diabolica uis operatur.*

2. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 488 sq. : *Gelidos his explicat orbes inque pruinoso coluber distenditur aruo*; TIBULLE, I, 8, 20, cf. *supra*.

3. ARISTOTE, *Mirab.*, 151.

4. PLINE, *H.N.*, VII, 7; LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 491 : *Humanoque cadit serpens adflata ueneno*. Cf. M. CHARAS, *Nouvelles expériences sur la vipère*, Paris, 1672, p. 114 : « Nous avons souvent craché dans la gueule de plusieurs vipères, mesme estant à jeün, mais les vipères ont peu après rejeté notre salive, et n'en ont eu aucun mal. »

5. L. KEIMER, *op. cit.*, p. 47; A. VILLIERS, *Les serpents de l'Ouest africain*, Institut français d'Afrique Noire, *Initiations Africaines*, II, Dakar, 1963, p. 64.

6. Cf. *supra*, SILIUS ITAL., VIII, 499 : *tactu domare*; III, 302 : *ad quorum tactum mites iacuerunt cerastae*; V, 354 : *et somnum tacto misisse chelydro*; I, 412 : *tactuque graues sopire chelydros*.

7. L. MALOSSE, *Impressions d'Égypte*, Paris, 1896.

8. LUCAIN, IX, 913-921; cf. VIRGILE, *Georg.*, III, 415 sq. :

*Disce et odoratam stabulis accendere cedrum
galbanoque agitare grauis nidore chelydros.*

roquette, mauve sauvage, aurone ⁽¹⁾. Or, on observe aujourd'hui des usages semblables : chez les Égyptiens, qui frottent sur leur peau, ou sur celle du serpent, certaines préparations à base de sucres végétaux; en Guinée, où trois plantes réduites en bouillie servent à enduire le corps de l'animal, ou les mains de celui qui le manie, et font perdre au serpent toute agressivité; en Afrique noire, où les indigènes se frottent les mains avec des herbes pour saisir des serpents dangereux sans que ceux-ci tentent la moindre résistance. Selon les herpétologues, ces sucres provoqueraient une tétanisation des muscles et une inflammation des glandes à venin ⁽²⁾. On retrouve avec persistance, parmi les plantes recensées, la conyse, employée tantôt contre les morsures, tantôt en onguent pour engourdir les animaux, tantôt en poudre comme contre-poison, parfois même dans la confection de gris-gris. Or, Nicandre la recommandait déjà contre les serpents ⁽³⁾. Un herpétologue contemporain en conclut : « A côté de nombreuses superstitions, il est néanmoins hors de doute que certains de ces produits ont une réelle efficacité, et qu'il serait du plus haut intérêt qu'ils soient étudiés scientifiquement » ⁽⁴⁾.

Par conséquent, les auteurs anciens et notamment les poètes livrent des informations exactes en décrivant les pratiques des Mages et d'autres peuples contre les serpents. Certaines manipulations et l'emploi des herbes apparaissent d'une efficacité réelle. Alliés à une habileté manuelle, acquise par une longue expérience, à la connaissance sûre du comportement des animaux, ils constituent encore le fondement des tours accomplis par les charmeurs actuels. Mais les écrivains antiques ne se soucient pas d'expliquer comment et pourquoi les actions magiques viennent à bout des reptiles. Ils dépeignent l'ensemble des opérations, où se mêle, à côté des gestes réellement utiles, tout l'apparat magique, incantations, application de salive, crachat, souffle. En cette occasion, la magie apparaît mieux encore comme un mélange inextricable d'actions efficaces et de mise en scène, de recettes éprouvées et de charlatanisme fondé sur la superstition, entre lesquels le magicien lui-même ne faisait peut-être pas toujours le départ. La mise en scène fournit ainsi un cadre mental, frappe l'imagination du spectateur crédule, détourne l'attention du geste décisif ou de la précaution essentielle, afin de leur garder un mystère prestigieux et d'en assurer l'exclusivité à l'opérateur.

Encore ne doit-on pas se hâter de rejeter comme vaines un trop grand nombre de pratiques. Par exemple, si la salive n'a aucun pouvoir direct sur les serpents, on ne peut affirmer qu'elle n'en ait pas non plus pour soigner les plaies; les animaux lèchent les leurs et, comme beaucoup de sécrétions, elle possède une vertu antiseptique. D'autre part, les incantations, répétées d'un ton monotone et — dans le seul cas de la lutte contre les serpents — sur un rythme de plus en plus rapide, peuvent agir sur les reptiles de la même manière que les sifflements, ou la musique de flûte. Si elles nous paraissent futiles pour soigner les blessures, pouvons-nous affirmer qu'elles n'avaient aucune utilité pour calmer le patient, détendre ses nerfs et engourdir sa souffrance, et pour permettre à l'opérateur, qui s'appliquait à les prononcer, de garder son sang-froid? Ce qui paraît le plus douteux, c'est la prétention à une efficacité spectaculaire et rapide; mais cette présomption est propre à la magie; d'autre part, les auteurs anciens semblent parfois confondre les procédés, en indiquant de manière générale comme nuisibles aux serpents, ceux qui ne sont efficaces que dans certains cas.

1. NICANDRE, *Ther.*, 80-97; cf. CELSE, V, 27.

2. A. VILLIERS, *loc. cit.*, p. 64.

3. NICANDRE, *Ther.*, 70.

4. A. VILLIERS, *loc. cit.*, p. 68.

Cependant ces remarques, si elles permettent d'ajouter foi, dans l'ensemble, aux assertions des poètes, sont loin d'expliquer toutes leurs affirmations. Notamment, elles ne rendent pas compte de l'opération qui consiste à faire éclater le serpent en gonflant ses veines, à le faire sauter en l'air, se rompre ou se fendre, toutes actions exprimées par des verbes comme *rumpere*, *dissilire*, *findere* ⁽¹⁾. Si le verbe *rumpere* peut avoir parfois le sens de « faire crever », c'est-à-dire « faire mourir » pour un animal, son emploi parallèle avec les deux autres et leurs composés, ou une expression comme celle d'Ovide, *abruptis faucibus*, engagent à le prendre au sens strict de « faire éclater ». Il faut donc comprendre que, par les manœuvres des magiciens, les serpents étaient brusquement déchiquetés. Comme on ne trouve pas d'opération analogue accomplie par les modernes, cette prétention laisse perplexe. On pourrait se risquer à quelques tentatives d'explication : l'ingestion de plantes, par exemple, aurait-elle pu provoquer une congestion violente ? Comme des reptiles coupés en morceaux s'agitent encore, un habile tour d'escamotage aurait-il pu tirer parti de cette propriété ? Faut-il penser aux « danses » que les charmeurs actuels font exécuter aux serpents, qui se dressent verticalement sur leur queue ? Ces hypothèses restent aussi peu convaincantes qu'invérifiables. Mais sans doute la superstition populaire, soigneusement entretenue par les magiciens, a-t-elle déformé et enjolivé les opérations, et la vision poétique, à son tour, présente-t-elle la croyance commune sous sa version la plus étonnante. Notons d'ailleurs que seuls Virgile et Ovide mentionnent cet éclatement. Ni Horace, ni Lucain, ni Silius Italicus, qui semble le mieux informé sur les pratiques magiques contre les serpents, n'y font allusion.

On doit regretter que les coutumes actuelles de l'ancienne région des Marseilles n'offrent pas de survivances qui permettraient d'éclairer les pratiques de l'Antiquité. Tout au plus peut-on déceler que le serpent y a conservé une certaine importance : il existe encore des hommes qui font profession de le chasser, les *serpari* ; pour honorer le patron local de San Domenico, le premier jeudi de mai, ils remplissent l'église de serpents vivants, capturés dès la fonte des neiges et ils les relâchent ensuite, une fois la messe célébrée. Autrefois, on les sacrifiait sur le parvis. L'opinion locale prétend que cette coutume remonte aux temps romains ⁽²⁾.

Ces pratiques, en effet, datent sans doute de la plus haute antiquité. Communes à plusieurs peuples, mais observées particulièrement chez les Marseilles par les poètes, elles ont fait partie des croyances de l'Italie primitive. On mesure à quel point Virgile connaissait les mœurs de la campagne romaine quand il cite dans la 8^e *bucolique* parmi les miracles de la magie, la lutte contre les serpents, les croyances aux loups-garous, le vol des moissons, à côté des grands exploits légendaires, comme la métamorphose des compagnons d'Ulysse par Circé, ou des pratiques propres à de nombreux folklores, comme la descente de la lune ou l'évocation des morts. Il manifeste ainsi l'intention de donner une coloration locale à la magie qu'il dépeint, et de romaniser des thèmes déjà exploités par les Alexandrins.

Mais les Alexandrins eux-mêmes, épris de curiosités magiques, connaissaient bien, et on s'en rend compte à la lumière des techniques universellement pratiquées, les manœuvres contre les serpents. Il suffit de lire, chez Apollonios de Rhodes, la scène où Médée endort le dragon gardien de la toison d'or. Le monstre menaçant rampait vers la magicienne en déroulant

1. LUCILIUS, frg. 605 ; VIRGILE, *Buc.* 8, 71 ; OVIDE, *Met.*, VII, 203 ; *Am.*, II, 1, 25 ; *Med. fac.*, 39.

2. J. P. CLÉBERT, L'homme et les serpents, *Bêtes et nature*, n° 95, mars 1972, p. 30.

ses anneaux : « Pendant qu'il se roulait ainsi, dit le poète, la jeune fille s'avancait en face de lui, demandait d'une voix douce à Hypnos protecteur, le plus puissant des dieux, de fasciner le monstre; elle invoquait aussi la reine vagabonde des nuits, la déesse souterraine, en la priant de donner à l'entreprise une issue favorable. L'Aisonide suivait, plein de terreur; mais déjà le monstre, charmé par l'incantation, laissait fléchir la longue crête de son corps sinueux, né de la terre, et il déroulait ses anneaux innombrables. Tel, sur une mer languissante, se roule un flot noir qui va sans force et sans bruit. Cependant, le dragon tenait encore haute son horrible tête, plein du désir de les saisir tous deux dans ses mâchoires funestes. Mais, au moyen d'une branche de genévrier récemment coupée, puisant les pures substances qui composaient la préparation magique, Médée lui arrosait les yeux en chantant, et l'odeur pénétrante des substances l'enveloppe d'un profond sommeil » (1). Valérius Flaccus, qui reprend le même récit, transcrit l'invocation de Médée au Sommeil et ses exhortations apaisantes et rassurantes au dragon qui la connaît bien. Puis il insiste sur les réactions du serpent : « Mais lui, il n'accepte pas de s'éloigner de l'or des Eoliens, ni d'abandonner, malgré l'envie qu'il en a, ses yeux au repos; et, touché par la nuée du premier assoupissement, il sursauta et chassa loin de l'arbre les doux sommeils. De son côté, la Colchidienne continue à projeter en écume les poisons du Tartare et à répandre tout le silence que dispense sa baguette léthéenne, et elle accable de son incantation lancée bien en face les yeux qui luttent; de la langue et de la main, elle harcèle toutes les puissances du Styx, jusqu'à ce que la somnolence maîtrise l'ardente colère » (2). Le texte d'Apollonios est plus précis, mais on relève dans les deux récits les mêmes procédés et les mêmes effets. Médée prononce d'abord des incantations, d'une voix douce, souligne le poète grec. Elle se sert d'une baguette, qu'elle agit devant les yeux du dragon pour le fasciner par le mouvement. De plus, il s'agit d'un rameau de genévrier, plante odorante souvent recommandée par les anciens contre les serpents (3). Avec ce rameau, elle asperge la tête du dragon de substances végétales aux vertus lénitives. Tous ces rites correspondent bien aux procédés reconnus efficaces de tout temps pour maîtriser les serpents. Le monstre, de son côté, a un comportement typique : on observe d'abord une période d'attente, puis se manifeste une fureur soudaine du reptile, avant le moment où, enfin fasciné, il s'immobilise et n'obéit plus qu'à la baguette de la magicienne, pour s'endormir ensuite complètement. Or, ces différentes attitudes correspondent exactement à celles des serpents que l'on peut encore voir fasciner de nos jours en Afrique du Nord ou aux Indes. Par conséquent, ce récit légendaire, loin d'être purement fantaisiste, semble relever d'une technique précise et scientifiquement explicable; il offre même sur le sujet une remarquable synthèse de bien des éléments épars dans la littérature antique.

LES ANCIENS PEUPLES MAGICIENS DE L'ITALIE

Parmi d'autre pratiques, la lutte contre les serpents est attribuée à certaines vieilles nations italiques, en particulier aux Marses, déjà détenteurs des

1. APOLLONIOS RH., *Argon.*, IV, 145 sqq.; trad. H. de la Ville de Mirmont, Paris, 1902, p. 142.

2. VALÉRIUS FLACCUS, *Argon.*, VIII, 68-87.

3. Cf. PLINE, *H.N.*, XXIV, 54; NICANDRE, *Ther.*, 80; 584 : κέδροιο ἀρκευθίς.

nénies ⁽¹⁾. Cette insistance à leur rapporter des pratiques magiques, de même que le caractère rural de la magie romaine archaïque amènent à se demander dans quelle mesure certaines nations de l'Italie primitive ont été les initiatrices de Rome dans ce domaine.

On l'a dit, tout d'abord, de l'Étrurie, où une civilisation brillante s'est développée de bonne heure. Cette nation ayant largement influencé l'évolution de Rome dans tous les domaines, il a paru naturel qu'elle lui ait transmis également ses coutumes magiques. C'est ce que croyait K. F. Smith, affirmant que l'Étrurie avait joué en Italie le rôle de la Thessalie en Grèce, et que les Romains la considéraient comme une terre de magie ⁽²⁾. Mais cette assertion ne s'appuie sur aucun texte, nulle part les Romains ne prétendent avoir reçu de l'Étrurie des coutumes magiques. Certes, ils reconnaissent lui devoir l'haruspicine, c'est-à-dire la divination officielle, consignée dans les livres et publiquement reconnue; néanmoins, elle ne peut être confondue avec des pratiques magiques, et les anciens ne les assimilaient pas. Tagès, qui passe pour l'avoir révélée, et dont Cicéron se demande plaisamment s'il était un dieu ou un homme, apparaît plutôt comme un farfadet plein de science que comme un magicien ⁽³⁾. On avance parfois que l'Étrurie fut une terre de magie parce que certains dieux infernaux honorés à Rome étaient d'origine étrusque; mais tous les panthéons antiques ont eu leurs dieux infernaux. On a voulu voir aussi dans la coutume de faire combattre des gladiateurs lors des jeux funèbres un type de sacrifice humain rituel relevant d'une mentalité magique ⁽⁴⁾. Ces arguments sont contestables, et n'autorisent assurément pas à faire de l'Étrurie la terre de magie par excellence. On peut admettre que, comme chez les autres peuples du bassin méditerranéen, la sorcellerie n'y était pas inconnue, mais on ne peut même pas en retracer les principales caractéristiques. L. Thorndike, suivant G. Wissowa, affirme que les Étrusques savaient « parmi d'autres choses, évoquer les morts, amener la pluie et découvrir des sources cachées » ⁽⁵⁾. L'existence de ces pratiques, étayée sur des témoignages fragiles, est vraisemblable, dans la mesure où elles font partie du fonds magique de bien des contrées. D'autre part, le fait que la formule médicale citée par Varron se trouvait dans l'ouvrage de Saserna, agronome étrusque, et qu'elle fut transmise par l'haruspice Tarquinius Priscus, permet d'ajouter que ce peuple utilisait aussi les formules, du moins comme remèdes ⁽⁶⁾.

Au début du siècle, C. G. Leland a cru pouvoir reconstituer la magie de l'Étrurie ancienne en glanant dans la Toscane et la Romagne les croyances qui y avaient cours. Il rapporte ainsi des superstitions nombreuses dont la plupart concernent le mauvais œil, les précautions à prendre contre les sorcières et les sortilèges, les pratiques pour soigner ou désenvoûter, à côté de légendes sur les pouvoirs de certains magiciens, de récits où des esprits, bienveillants ou malveillants, interviennent dans le cours des vies humaines ⁽⁷⁾. Si de telles études renseignent utilement sur le folklore actuel de la Toscane, qui rappelle celui de l'ensemble du bassin méditerranéen, elles ne permettent

1. LUCILIUS, frg. 605-606 W.; HORACE, *Epod.*, 5, 75; 17, 29; 60; *Sat.*, I, 9, 29; OVIDE, *Ars am.*, II, 102; *Med. fac.*, 39; *Fast.*, VI, 142.

2. K. F. SMITH, Magic (Greek and Roman) in *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, *op. cit.*, p. 276. Même opinion : L. THORNDIKE, *A history of Magic and experimental Science*, New York, 2^e édit., 1929, vol. 1.

3. CICÉRON, *Div.*, II, 50-51.

4. Cf. E. MASSONNEAU, *La magie dans l'Antiquité romaine*, Paris, 1934, p. 11.

5. L. THORNDIKE, *op. cit.*; G. WISSOWA, *R.E.*, t. 2, 1, col. 321, *s.u. aquilex*.

6. Cf. *supra*, p. 172 sqq.

7. C. G. LELAND, *Etruscan magic and occult remedies*, New York, nouvelle édit., 1963.

ni de décider que l'Étrurie fut le berceau de la magie romaine, ni de se faire une idée précise de ce qu'était la magie étrusque, ni même de penser que la Toscane a gardé plus de traditions magiques que d'autres provinces italiennes, comme par exemple la Sicile, qui n'en manque pas.

Interrogés sur les coutumes magiques de l'Étrurie ancienne, les étruscologues contemporains se montrent prudents, alléguant le manque de documents et d'informations. D'ailleurs, quand les Romains font allusion aux peuples italiques détenteurs de secrets magiques, ils ne parlent pas des Étrusques; en revanche, ils mentionnent souvent les Marses, les Sabins, les Pélignes.

Ces vieilles nations de l'Apennin passaient pour relativement sauvages et arriérées. Juvénal les présente comme les garants de la simplicité et des traditions antiques : « On a honte, en ville, dit-il, de manger dans de la vaisselle de terre; on ne trouverait cela nullement déshonorant si on était brusquement transporté à la table des Sabins ou chez les Marses »; et ailleurs : « Vivez satisfaits de ces cabanes..., disait autrefois le vieillard marse, hernique ou vestin » (1). De ce fait, ces peuples passaient pour avoir conservé des recettes et des secrets anciens de nature magique. Ce sont, en effet, des montagnards qui ont résisté longtemps à la conquête romaine; ils prenaient ainsi aux yeux de leurs vainqueurs un caractère inquiétant, à cause de leurs coutumes mystérieuses. « Un peuple victorieux, dit G. Luck, devant les coutumes religieuses des peuples vaincus, les méprise à moitié, mais aussi les craint à moitié » (2). De même, R. Dedo soulignait que « les peuples de bergers, inférieurs par leur culture et leur civilisation, conservent d'habitude les superstitions plus longtemps que ceux qui sont déjà avancés dans les voies de la civilisation : ainsi, en Italie, les Marses, les Sabins et les Pélignes avaient une aussi mauvaise réputation que les Thessaliens » (3). Ces remarques tendraient à expliquer pourquoi les Étrusques, qui ont dominé Rome au début de son histoire grâce à une civilisation plus accomplie et à une prospérité fondée sur des connaissances techniques, n'ont pas joué auprès d'elle le rôle de gardiens des traditions magiques.

Aux Marses, on prêtait des origines merveilleuses fondées sur l'étymologie de certains noms empruntés à la mythologie grecque : ainsi Marsyas, fils d'Olympos, écorché par Apollon qu'il avait défié à la flûte, serait le héros éponyme de ce peuple, et Marrus aurait fondé la citadelle de Marruvium (4). Certaines légendes rendent compte de ces dispositions à la sorcellerie qu'on leur attribuait. Elles mentionnent comme fondateur de la race un fils de Circé et d'Ulysse, Marsus, qui lui aurait transmis le pouvoir de lutter contre les serpents (5). Ou bien on rapportait cette science à une divinité locale, Angitia, qui leur en aurait enseigné les rudiments; or, elle serait, soit la sœur de Médée et de Circé, soit un avatar de Médée elle-même; dans les deux cas, il s'agit d'embellir le mythe en y donnant place aux grandes magiciennes légendaires : « Aétès eut trois filles, raconte Solin, Angitia, Médée et Circé; Circé habitait les monts Circéiens; ses maléfices produisaient des formes d'animaux divers; Angitia habitait les bords du lac Fucin et là, combattant les maladies par un art salubre, elle redonnait la vie aux hommes et elle fut pour cela mise au rang des déesses; et Médée, à qui Jason fit rendre les derniers

1. JUVÉNAL, *Sat.*, III, 168 sq.; XIV, 179 sqq. trad. P. de Labriolle, Paris, 1921.
Cf. J. HEURGON, *Rome et la Méditerranée occidentale*, Paris, 1969, p. 56 et 66.

2. G. LUCK, *Hexen und Zauberei in der römischen Dichtung*, Zurich, 1962, p. 61.

3. R. DEDO, *De Antiquorum superstitione amatoria*, Diss. Gryphiae, 1904.

4. SILIUS ITAL., VIII, 503 sqq.; PLINIE, *H.N.*, III, 108; V, 106; cf. HÉRODOTE, VII, 26; XÉNOPHON, *Anab.*, I, 2, 8.

5. PLINIE, *N.H.*, VII, 15; XXV, 11; AULU-GELLE, *Noct. Att.*, XVI, 11, 1.

devoirs à Buthrote, commanda aux Marses, ainsi que son fils » (1). Dans cette tradition, le roi mythique des Marses aurait été le fils de Médée; pour Servius, Angitia serait la Colchidienne elle-même : « On dit que Médée, après avoir quitté la Colchide pour suivre Jason, parvint en Italie, et qu'aux peuples qui habitaient autour de l'immense lac Fucin et qui étaient appelés Marrubiens parce qu'ils habitaient comme autour d'une mer, à cause de la grandeur de ce marais, elle enseigna des remèdes contre les serpents; d'autres pourtant font venir d'un roi leur nom de Marrubiens. Ces peuples nommèrent alors Médée Angitia, du fait qu'elle causait, par ses incantations, l'angoisse des serpents » (2). Si l'importance du lac Fucin est fort exagérée, et si l'étymologie proposée pour le nom d'Angitia n'a rien de plausible, il reste la mention de Médée, évoquée pour rattacher l'origine des Marses à la famille des grandes magiciennes mythologiques.

D'autre part, les témoignages littéraires et épigraphiques attestent qu'Angitia fut une divinité honorée d'un culte au pays des Marses et des Pélignes. Son nom apparaît sous diverses formes : *Ancitie*, *Anceta*, *Anacta*, *Anaceta*, *Anagtia* que l'on rapproche, soit du verbe *agitare* (3), soit du prénom sabin Ancus et du nom des *dii Ancites* (4), et sous la graphie *Angitia*, fondée sur une étymologie populaire tendant à rendre compte des pouvoirs de cette déesse contre les serpents (5). Indépendamment de toute légende, Virgile a mentionné un bois sacré d'Angitia, en s'adressant à Umbrò, prêtre et guerrier marse, blessé à mort : « C'est toi que le bois sacré d'Angitia, le Fucin à l'eau cristalline, les lacs limpides ont pleuré » (6). Ce bois bordait le lac Fucin (aujourd'hui lac de Celano) et, sans doute à son emplacement, se trouve maintenant le petit village de Luco, dans le nom duquel on croit reconnaître, avec vraisemblance, le souvenir de l'ancien bois sacré (*lucus*) d'Angitia. Or, cet Umbron savait, « sur la race des vipères et sur les hydres au souffle empoisonné, répandre le sommeil grâce à ses incantations et avec le geste de sa main; il calmait leurs colères et, par son art, guérissait leurs morsures » (7). Ces indications, qui décrivent encore fidèlement les pratiques efficaces contre les serpents, la découverte d'inscriptions portant le nom de la déesse à Luco et en pays péligne (8), celle d'une statuette de bronze trouvée sur les bords du lac Fucin et représentant une femme tenant une patelle et brandissant un serpent (9), tendent à prouver l'existence d'un culte rendu à Angitia dans cette région, par des prêtres qui avaient appris aux Marses et à leurs voisins l'art de maîtriser les serpents et de soigner les piqûres.

Ainsi se confirme la croyance des Romains dans les connaissances magiques de ces anciens peuples. De même que les haruspices étrusques étaient reconnus

1. SOLIN, II, 27-29.

2. SERVIUS, *ad Aen.*, VII, 750 sqq. : *Hi ergo populi Medeam Angitiam nominaverunt, ab eo quod eius carminibus serpentes angerent.*

3. PAULUS FEST., p. 26 L. : *Acetare dicebant, quod nunc dicimus agitare.*

4. E. FERNIQUE, Découverte d'une figurine de bronze représentant Angitia, *Gazette archéologique*, VIII, 1883, p. 223-225.

5. G. RADKE, *Die Götter Altitaliens*, Munster, 1965, p. 65.

6. VIRGILE, *En.*, VII, 759 sq. : *Te nemo Angitiae, uitrea te Fucinus unda, | te liquidi fluere lacus.*

7. *Ibid.*, 754 sqq. :

*Vipereo generi et grauiter spirantibus hydrys
spargere qui somnos cantuque manuque solebat
mulcebatque iras et morsus arte leuabat.*

8. C.I.L., IX, 3885 (Luco); 3074 (Solmona).

9. E. FERNIQUE, *loc. cit.*

à Rome comme les spécialistes de la divination officielle, de même les Marse y étaient admis comme chasseurs de serpents. Les femmes de ces nations venaient à la ville pratiquer l'art magique et même l'enseigner : c'est de vieilles Péligiennes que Canidie tient sa science, et elle a chèrement rétribué leur enseignement ⁽¹⁾. Les nénies marse constituaient le fond des formules courantes appliquées à toutes les pratiques, peut-être plus particulièrement à celles de la magie amoureuse. On peut imaginer comme une devineresse vulgaire la vieille Sabine qui secoue sa boîte de sorts pour « dire la bonne aventure » à tout venant ⁽²⁾. Ce sont sans doute ces épaves, venues de la campagne, qui peuplaient le quartier des Esquilies, prédisant l'avenir au coin des rues et, à la fois craintes et méprisées, se livraient à toutes les opérations magiques, licites ou non, dans l'espoir d'un profit.

Car, si la magie était bien implantée dans les campagnes, elle s'était installée aussi à Rome où, dès le milieu du ^v^e siècle, la loi des Douze Tables avait dû la réprimer, et la population urbaine ne semble pas s'être fait faute de la pratiquer.

LA MAGIE ET LA VIE PUBLIQUE

Sur la magie pratiquée à Rome sous la république, les témoignages sont rares, les preuves directes inexistantes; mais, d'après les récits des historiens qui révèlent ici et là certaines attitudes significatives, qui mentionnent certaines mesures juridiques, on peut deviner tout un monde de pratiques occultes sous-jacentes, à condition toutefois de se garder de déductions trop ambitieuses.

On sait, par exemple, que des mesures furent prises contre diverses formes de superstitions répandues par des charlatans, qui profitaient de l'inquiétude des temps troublés pour exercer leur métier lucratif. Ainsi, vers 213 av. J.-C., le moral des Romains se dégradait, à un moment où Hannibal remportait des succès intermittents et où les provinces italiennes, dévastées par la guerre, s'étaient révoltées. Des devins, des prêtres d'occasion (*sacrificuli*), envahissant le forum, s'étaient emparé des esprits, en accomplissant des rites étranges, et étrangers à la religion officielle. Le Sénat réagit et chargea le préteur M. Aemilius de les chasser; celui-ci ordonna que fussent détruits tous les livres et les écrits contenant des formules de prières, des prophéties, des rituels, et il interdit de pratiquer tout rite inconnu ou étranger dans les lieux publics ou consacrés au culte ⁽³⁾. Cet épisode révèle que des pratiques jugées superstitieuses se répandirent alors largement dans la Ville. Mais l'historien ne dit pas en quoi elles consistaient. C'étaient des rites venus de l'étranger. On sait que les cultes orientaux, juifs, égyptiens, chaldéens, réprouvés et combattus par les pouvoirs publics, exerçaient un attrait puissant sur les esprits. Or, les sorciers ont été désignés d'après le nom, *Magi*, des prêtres perses et assyrio-

1. HORACE, *Epod.*, 17, 60 : *Quid proderat ditasse Paelignas anus?*

2. HORACE, *Sat.*, I, 9, 29 sq. :

*Namque instat fatum mihi triste
Sabella quod puero cecinit diuina mota anus urna.*

3. TITE-LIVE, XXV, 1, 6-12 : *Edixit ut quicumque libros uaticinos precationesue aut artem sacrificandi conscriptam haberet eos libros omnes litterasque ad se ante Calendas Apriles deferret ne quis in publico sacro loco nouo aut externo ritu sacrificaret.*

chaldéens ⁽¹⁾. Les cultes venus d'Orient passaient donc pour des pratiques magiques, comme cela s'est produit souvent au cours des âges, chaque fois qu'une croyance étrangère ou ancienne s'est trouvée en concurrence avec la religion officielle. En fait, la faveur des Romains pour les cultes orientaux prouve plutôt leur inquiétude religieuse, qui se manifestait plus vivement dans les temps d'épreuve, les portant à chercher dans ces cultes étrangers ou mystérieux un apaisement à leur angoisse et un aliment à leur religiosité ⁽²⁾. D'ailleurs, le texte de Tite-Live laisse entendre que la divination (*libros uaticinos*) constituait l'essentiel de ces rituels, comme on peut s'y attendre dans toute collectivité menacée et, partant, anxieuse de connaître le lendemain. Il s'y ajoutait des prières (*precationes*), qui, sans doute, n'étaient sanctionnées par le magistrat que pour s'adresser à des dieux étrangers. Restent les rituels (*ars sacrificandi*), dont la désignation, comme le terme de *precatio*, garde cependant une coloration religieuse. Peut-être comprenaient-ils des sacrifices offerts aux puissances infernales, mais, dans l'ensemble, ces pratiques, qui ne sont pas qualifiées de magiques, paraissent surtout avoir été réprimées parce qu'elles venaient de l'étranger et se substituaient à la religion officielle, en lui faisant perdre la confiance du peuple, et sans doute parce qu'elles donnaient lieu à un commerce illégal. Car il est peu probable qu'elles aient été animées des intentions criminelles que l'on peut souvent prêter à la magie. L'épisode laisse deviner cependant un goût des pratiques mystérieuses et interdites, accomplies en cachette, puisque celles-ci avaient couramment lieu à l'intérieur des maisons privées; ce n'est que lorsqu'elles se répandirent sur la place publique que les autorités se sont émues ⁽³⁾.

Trente ans plus tard éclata la célèbre affaire des Bacchanales. En 186, la maîtresse, inquiète et sans doute jalouse, d'un adolescent que ses parents voulaient faire initier, révéla au consul Postumius les rites des bacchants. Tite-Live rapporte les conditions de l'enquête, et la déposition de cette courtisane, Hispala, qui fournit le prétexte aux mesures prises alors contre le culte orgiaque. Bornons-nous à en rappeler les principaux éléments : à la faveur de la nuit et de l'excitation causée par les festins qui suivaient les exercices religieux, on s'abandonnait sans réserve à tous les excès de la débauche, chacun trouvant à sa portée les voluptés qui flattaient le plus son penchant. Point d'horreurs, point d'infamies qui n'y fussent commises. Si quelqu'un répugnait à subir ces abominations, il était immolé comme victime... Les hommes, comme en délire, prophétisaient avec des contorsions frénétiques; les femmes, en bacchantes, les cheveux épars, couraient au Tibre avec des torches ardentes, les plongeant dans l'eau et les en retiraient tout allumées (car les torches contenaient un mélange de soufre et de chaux vive). Suivent des accusations plus graves : des empoisonnements et des meurtres tellement secrets que, quelquefois, on ne retrouvait pas même les corps des victimes pour leur donner la sépulture. Les cris des malheureux auxquels on ravissait l'honneur et la vie étaient étouffés par les hurlements et le bruit des tambours et des cymbales. D'autres étaient enlevés par une machine qui les précipitait dans de profonds souterrains, puis on disait qu'ils avaient été enlevés par les dieux ⁽⁴⁾.

Il ne peut être question de reprendre ici les examens et les discussions

1. Cf. H. HUBERT, *Dict. Ant.*, t. III, 2, s.u. *magia*, p. 1494.

2. W. KROLL, Die Religiosität in der Zeit Ciceros, *Neue Jahrb. Wissenschaft Jugendb.*, IV, 1928, p. 530.

3. TITE-LIVE, XXV, 1 : *Nec iam in secreto modo atque intra parietes abolebantur Romani ritus, sed in publico etiam ac Foro Capitolioque.*

4. TITE-LIVE, XXXIX, 13-14.

auxquels a donné lieu ce texte, sans doute partial, car il rapporte la version officielle d'une affaire où se mêlent les intérêts privés des personnages et les intérêts politiques de Rome. Parmi les historiens de la religion qui l'ont étudié, certains ont estimé que les Bacchanales offraient de quoi justifier l'interdiction dont elles furent frappées, et ont admis les accusations de débauche et même de crimes rituels, censés reproduire le meurtre de Dionysos enfant mis en pièces par les Titans ⁽¹⁾. D'autres, au contraire, repoussent ces accusations, de pure rhétorique traditionnelle, disent-ils, et ne retiennent de la déposition d'Hispala que quelques rites précis qui n'auraient rien d'insolite par rapport au culte grec ⁽²⁾. D'autres insistent sur les dessous politiques de l'affaire, sciemment exploitée par les magistrats romains, car elle permettait de justifier la répression des ferments révolutionnaires qui, en Campanie et en Italie du Sud, tendaient à « soutenir ou entretenir un mouvement de résistance aux dominateurs de la Péninsule » ⁽³⁾.

Laissons donc de côté ces controverses et ne retenons pour notre étude que les quelques rites attestés avec certitude aux yeux de la critique la plus sceptique. Ce sont, d'une part, la fureur prophétique et les contorsions des initiés; d'autre part, les courses délirantes des matrones plongeant dans le Tibre des torches qu'elles en retirent allumées; enfin, la *κατάβασις* dans des antres souterrains grâce à un dispositif mécanique permettant d'envoyer brusquement les postulants au fond d'une caverne, rite d'initiation pubertaire simulant une mort fictive qui, renouvelant le voyage infernal de Dionysos et sa remontée au jour, devait assurer à l'initié une immortalité bienheureuse ⁽⁴⁾.

La description de ces rites inspire quelques réflexions concernant la magie. Tout d'abord, la tenue et le comportement des sorcières, telles que les dépeignent les poètes, reproduisent, dans une large mesure, ceux des bacchantes. Ces femmes qui s'agitent frénétiquement, les cheveux épars, rappellent certaines magiciennes, notamment celles d'Horace; nous aurons l'occasion d'y revenir ⁽⁵⁾. Mais on peut se demander dès maintenant dans quelle mesure la bacchante a influencé la sorcière antique, et le culte orgiaque les pratiques magiques en général.

En second lieu, la mention des torches et de la machine offre un intérêt particulier. Le fait de plonger dans l'eau des torches enflammées et de les en retirer allumées constitue une sorte de miracle destiné à frapper les esprits. Sans doute, Tite-Live et les Romains cultivés n'étaient-ils pas dupes et savaient-ils que le phénomène était dû à des causes physiques. La chimie moderne en connaît l'explication depuis le début du XIX^e siècle. Dans le mélange employé, le soufre natif, c'est-à-dire trouvé dans les régions volcaniques, est combustible, et la chaux vive, au contact de l'eau, dégage une quantité de chaleur assez forte pour l'enflammer. L'immersion de la torche allumée éteint la flamme, mais la réaction de l'eau sur la chaux, à condition

1. F. CUMONT, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Paris, 4^e édit., 1929, p. 198.

2. A. FESTUGIÈRE, Ce que Tite-Live nous apprend sur les mystères de Dionysos, *Mél. de l'École Française de Rome*, t. 66, 1954, p. 79-99. Cf. P. BOYANCÉ, Une allusion de Plaute aux mystères de Dionysos, *Mél. A. Ernout*, Paris, 1940, p. 29 sqq.; L'autre dans les mystères de Bacchus, *Rendiconti della Pont. Accad. Rom. di Archeologia*, XXXIII, 1961, p. 107-127.

3. R. TURCAN, Religion et politique dans l'affaire des Bacchanales, *Rev. Hist. Relig.*, CLXXXI, 1972, p. 3-28, à propos de C. GALLINI, *Protesta e integrazione nella Roma antica*, Bari, 1970, qui insiste sur l'aspect social de l'affaire aux dépens de l'aspect politique; importante bibliographie.

4. A. FESTUGIÈRE, *loc. cit.*, p. 99.

5. Cf. chap. sur HORACE, p. 293.

que la plongée soit brève, provoque la réinflammation lorsque le mélange est exposé à l'oxygène de l'air ⁽¹⁾.

L'utilisation d'un mécanisme destiné à envoyer le postulant dans un antre souterrain relève d'une mise en scène analogue. Tite-Live se borne à dire que l'initié était attaché à cette machine. A. Festugière évoque, pour éclairer l'opération, l'expérience que Pausanias affirme avoir lui-même vécue : « Après être descendu par une échelle mince et légère dans un premier trou, qui est maçonné, on découvre au fond de ce trou, entre le sol et la maçonnerie, une ouverture très étroite. Le dévôt s'accroupit, passe d'abord les pieds dans cette ouverture, puis les genoux. Aussitôt, tout le reste du corps est entraîné et précipité vers le fond, tout comme si on disparaissait emporté par le tourbillon d'un torrent violent et très rapide. Après un temps plus ou moins long, on remonte à la surface du premier trou, les pieds les premiers. Nul ne meurt de cette épreuve, sauf les sacrilèges. Mais on reste quelque temps en proie à la terreur, sans avoir conscience ni de soi ni de l'entourage. C'est plus tard seulement qu'on reprend ses esprits et que le rire revient... Il y a toute apparence, ajoute A. Festugière, que, si le mouvement de descente peut, à la rigueur, être tenu pour naturel, le mouvement de remontée, les pieds les premiers, et dans l'état physique plus haut décrit, a dû être nécessairement produit par quelque sorte de mécanisme » ⁽²⁾.

Là encore, apparaît l'emploi d'une technique destinée, cette fois, à impressionner le postulant lui-même, plutôt que des spectateurs, puisque l'initiation s'accomplissait sans témoins. De plus, l'état d'inconscience dans lequel se trouve le patient pendant quelque temps rappelle celui que provoquent certaines drogues. E. Rohde a insisté sur le rôle du chanvre, ou du haschisch dans les extases des bacchants en Orient. « Les anciens, écrivait-il, avaient déjà fait l'expérience que l'inspiration de fumées aromatiques a pour conséquence des hallucinations religieuses... Il suffit de lire les descriptions des sensations et des hallucinations qui accompagnent l'ivresse du haschisch... pour se rendre un compte exact de l'état qui est à la base de l'excitation bachique : une réelle *ἔκστασις* de l'esprit, un songe éveillé... L'extase, la passagère *alienatio mentis* du culte dionysiaque, n'est pas considérée comme un vagabondage et un flottement de l'âme dans les domaines d'une vaine illusion, mais comme une hiéromanie, comme une folie sacrée dans laquelle l'âme, s'échappant du corps, s'unit à la divinité » ⁽³⁾.

Voilà donc trois circonstances où le culte bachique recourait à l'utilisation de phénomènes scientifiquement explicables pour accomplir des miracles à volonté ou disposer favorablement ses fidèles. A plus forte raison, la magie, dépourvue d'élévation religieuse et de toute éthique, éprise seulement d'efficacité, devait-elle faire appel à des truquages astucieux de ce genre. Mais elle en gardait encore plus jalousement le secret en les masquant à la crédulité populaire par tout un ensemble de gestes spectaculaires à prétentions symboliques qui, avec le recul du temps, nous les rendent si difficiles à reconnaître. Ainsi, les informations recueillies sur le culte dionysiaque permettent de deviner, dans une modeste mesure, comment les magiciens assuraient leurs tours. On ne peut, certes, en déduire que les bacchants de 186 ont influencé directement la magie italique, encore moins que le culte bachique fut à l'origine de la magie antique. Cependant, l'un et l'autre satisfaisaient, par des voies diffé-

1. Communication personnelle de R. ARDITTI, ingénieur chimiste, professeur à l'École des Ponts et Chaussées.

2. PAUSANIAS, IX, 39, 11-13; A. FESTUGIÈRE, *loc. cit.*, p. 95.

3. E. ROHDE, *Psyché*, trad. A. Reymond, Paris, 1928, p. 277, n. 1; p. 279.

rentes, les mêmes aspirations : le goût du merveilleux et du mystère, le désir de recourir au monde surnaturel pour échapper à la condition humaine, soit, dans le culte, par l'union avec la divinité et l'espoir d'une éternité bienheureuse, soit, dans la magie, par l'asservissement des puissances occultes à la réalisation terrestre de vœux souvent coupables. Conçus pour répondre à ces aspirations humaines, des procédés de même nature, exploités par des prêtres ou par des magiciens, apparaissent tantôt sous leur forme sublimée, tantôt sous leur forme dégradée, selon qu'ils sont mis au service des cultes à mystères ou de la magie.

Cette dernière, en effet, concrétisait souvent par les méthodes les plus brutales les ambitions des mortels, et, notamment, la suppression des adversaires ou des proches considérés comme gênants. Par leur connaissance des drogues en général, les magiciens passaient avant tout pour des *uenefici*, le terme désignant indifféremment l'empoisonneur et le sorcier. Or, le poison, qui a paru de tout temps un expédient commode, fut largement employé à Rome, à en juger par les affaires dont l'histoire a gardé le souvenir. Dès le IV^e siècle, un procès ayant trait à ce délit jeta le scandale sur les plus grandes familles. En 331, des citoyens éminents moururent en grand nombre, présentant tous les mêmes symptômes. Une servante révéla que des matrones élaboraient des poisons, que l'on découvrit chez elles : on força certaines des préparatrices à les boire, et leur mort prouva la nocivité de la drogue. Soixante-dix matrones furent condamnées ⁽¹⁾. Dans cette circonstance, on peut constater que l'art des *ueneficae* n'était pas pratiqué seulement, comme on se plait trop souvent à le répéter, dans les plus basses classes sociales.

À l'époque de Cicéron, dont l'œuvre fournit plusieurs témoignages sur les pratiques magiques de ses contemporains, cette activité avait pris, semble-t-il, un essor considérable.

LE TÉMOIGNAGE DE CICÉRON

Cicéron a plaidé plusieurs procès d'empoisonnement. Sans doute n'impliquaient-ils pas autant de meurtriers que l'affaire du IV^e siècle, mais on a parfois l'impression, à lire certains discours, que les empoisonneurs formaient à Rome une corporation à l'abri du chômage. Dans le *Pro Cluentio*, en 66, l'orateur accusait un certain Oppianicus d'avoir empoisonné sa première — ou sa deuxième — femme, Cluentia ⁽²⁾, son frère C. Oppianicus et Auria, l'épouse de celui-ci, de même que sa belle-mère Dinaea, et d'avoir machiné une tentative d'empoisonnement contre son beau-fils Cluentius. Même en tenant compte des outrances de l'avocat, on est impressionné par l'odeur répugnante que dégage l'affaire, dont certains inculpés appartiennent pourtant à une illustre et ancienne famille, l'une des femmes d'Oppianicus s'appelant Magia, fille de la sinistre Dinaea, et apparentée à une *gens Magia* dont plusieurs représentants sont mentionnés dans le procès : ainsi, Oppianicus a épousé — entre autres ! — la veuve d'un certain Magius ⁽³⁾. Au cours du

1. TITE-LIVE, VIII, 18.

2. P. BOYANCÉ, *Cicéron, Discours*, t. 8, Paris, 1953, p. 9. : Ce « vrai Barbe-Bleue italien » en aurait eu six.

3. *Pro Cluent.*, 34; sur les origines des Magii, cf. J. HEURGON, *Recherches sur l'histoire, la religion et la civilisation de Capoue préromaine*, Paris, 1942, p. 109 sq.

plaidoyer, l'avocat laisse entrevoir toute une activité occulte à l'arrière-plan de l'affaire. Racontant, par exemple, dans quelles circonstances Oppianicus a tenté, en soudoyant un esclave, d'empoisonner Cluentius, Cicéron dit : « En peu de jours, on se procure du poison ⁽¹⁾. Où? Comment? ajoute-t-il : il fallait qu'il y en eût, que l'on en fabriquât. » Les adversaires rétorquèrent qu'on en avait administré à Oppianicus dans du pain, ce que Cicéron met en doute, sous prétexte que le procédé est incommode; mais il ne nous convainc pas et on devine que des moyens divers et subtils de faire absorber du poison avaient été soigneusement mis au point. De telle méthodes trouveront d'ailleurs leur plein emploi à la cour des Julio-Claudiens ⁽²⁾.

En 59, Cicéron défendait Caelius, accusé d'une tentative d'empoisonnement contre Clodia, la sœur du tribun, elle-même soupçonnée d'avoir, par le même procédé, supprimé son mari Q. Metellus Celer ⁽³⁾. De son côté, Calpurnius Bestia était accusé par Caelius d'avoir empoisonné ses épouses successives avec de l'aconit pendant leur sommeil ⁽⁴⁾. Au fil du discours, Cicéron dévoile de nouveau les activités des fabricants de poisons lorsqu'il demande : « Où se l'est-on procuré? Comment l'a-t-on préparé? Comment a-t-il été remis? A qui? Où? Caelius l'avait chez lui, dit-on, et il en avait fait l'essai sur un esclave acheté à cette intention, dont la mort très rapide a prouvé la virulence du poison » ⁽⁵⁾. Plus loin est évoqué le trafic clandestin auquel donnaient lieu ces activités : « Le poison a été remis, assure-t-on, à P. Licinius ici présent... Le coup avait été préparé avec les esclaves : ils devaient venir aux bains de Senia; là aussi devait se rendre Licinius pour leur remettre la boîte de poison » ⁽⁶⁾. Ces passages laissent entrevoir un monde douteux où se transmettaient les préparations nocives, souvent considérées comme magiques; ils montrent aussi comment l'élaboration des poisons pouvait entraîner la mort d'un esclave, par simple nécessité d'expérimentation, et comment on ne pouvait être *ueneficus* sans être criminel. Aussi la *lex de sicariis et ueneficis* de 81 punissait-elle sévèrement le meurtre par empoisonnement : certaines dispositions mentionnaient précisément les philtres d'amour et les breuvages magiques ⁽⁷⁾, dont la préparation et le trafic n'encourageaient de punition que s'ils avaient entraîné mort d'homme. Mais la loi avait cependant considéré comme dangereuses ces drogues qui, sous le prétexte de rendre amoureux, provoquaient la maladie, la folie et la mort, et qui se concoctaient dans les mêmes officines que les poisons proprement dits.

Cependant, les philtres d'amour et les poisons n'étaient pas les seules pratiques magiques de cette époque. Comme il plaide un procès, l'orateur C. Scribonius Curio, sujet à de continuelles pertes de mémoire, oublia tout à coup ce qu'il avait à dire et resta muet. Il parlait ce jour-là contre Cicéron, qui défendait une certaine Titinia. Curio déclara en plein tribunal que sa

1. *Ibid.*, 47 : *Venenum diebus paucis comparatur.*

2. Cf. P. WUILLEUMIER, *L'empoisonnement de Claude*, à propos de TACITE, *Ann.*, XII, 67, 1, à paraître dans les *Mélanges J. Heurgon*.

3. *Pro Caelio*, 59-60.

4. *PLINE*, XXVII, 4.

5. *Pro Cael.*, 58 : *Vbi quaesitum est, quem ad modum paratum, quo pacto, cui, quo in loco traditum? Habuisse autem domi uimque eius esse expertum in seruo quodam ad eam rem ipsam parato; cuius perceleri interitu esse ab hoc comprobatum uenenum.*

6. *Ibid.*, 61 : *Venenū pyxidem*; trad. J. Cousin, *Cicéron, Discours*, t. 15, Paris, 1962, p. 132.

7. *PAUL SENT.*, *Ad legem Corneliam*, V, 23, 14-16; *Digeste*, XLVIII, 3, 2 : *qui abortionis aut amatorium poculum dant, etsi dolo non faciant, tamen, quia mali exempli res est, humiliores in metallum, honestiores in insulam, amissa parte bonorum, relegantur; quod si eo mulier aut homo perierit, summo supplicio adficiuntur.*

mésaventure était due aux sortilèges et aux formules de Titinia (1). Sans doute Cicéron raconte-t-il l'histoire avec ironie, en expliquant l'incident par la mémoire détestable de Curio; toutefois, l'anecdote prouve que l'on croyait couramment à l'efficacité de pratiques magiques capables de faire perdre la parole à un avocat. En effet, les tablettes de défixion révèlent des manœuvres de ce genre. Parmi les malédictions qu'elles portent, le vœu de rendre muet un adversaire devant le tribunal tient une place non négligeable. On en connaît plusieurs qui vouent un plaideur au silence, par des formules répétées avec insistance. On souhaite que l'adversaire ne puisse ni répondre ni parler : *neque respondere neque dicere possit* — *neque memoria neque aula sibi potiatur*; la répétition de verbes signifiant « lier » doit assurer la ligature des langues : *alligo deligo linguas* — *ac ligo obligo linguas*; parfois, pour plus de sûreté, on détaille les différentes parties de la langue qui doivent être paralysées : *ac ligo obligo linguas illorum medias extremas nouissimas ne quid possint respondere contra* (2). On a parfois recours à des variations sur des mots ressemblant à *mutus*, ou composés de façon fantaisiste à partir de cet adjectif : *Sunt ibi mutos et metu plenos; facias illos muturungallos mutulos*. Avec ce dernier exemple, on est en pleine invention verbale, le terme *muturungallos* étant particulièrement mystérieux. On le rapproche d'une opération qui consistait à arracher la langue d'un coq pour le rendre muet. On lit par exemple sur une tablette de Carthage : « De même qu'à ce coq vivant j'ai arraché la langue et je l'ai transpercée, qu'ainsi soient complètement muettes les langues de mes ennemis contre moi » (3). Le fait de rendre muet un animal claironnant comme le coq paraît de bon augure, dans la mesure où, par la loi d'analogie, le même effet atteindra les plaideurs. Ainsi, la protestation de Curio laisse entendre que de telles pratiques avaient cours à son époque et sans doute bien avant.

Cicéron avait pour ami Nigidius Figulus, savant pythagoricien qui pratiquait avec art la divination, puisqu'il sut prévoir, dit-on, dès la naissance d'Octave, en 63, qu'il commanderait un jour à la terre entière et, au moment où César franchit le Rubicon, qu'une ère nouvelle commençait pour le monde (4). Il étudiait le mouvement des astres, dressait des horoscopes, examinait les entrailles des victimes, interprétait les songes, sans dédaigner de plus humbles tâches, comme la recherche d'objets perdus (5). C'est un service dont les magiciens se font volontiers une spécialité. Les papyrus magiques donnent maintes recettes pour retrouver les voleurs; la magie d'Afrique du Nord se fait fort de découvrir l'argent caché, les trésors, etc... Or, Nigidius, pour de telles recherches, utilisait le don de seconde vue d'un adolescent plongé dans le sommeil hypnotique : « De la même façon, Fabius, ayant perdu cinq cents deniers, vint consulter Nigidius Figulus; des enfants, inspirés par lui grâce à des incantations, révélèrent l'endroit où avait été enfouie la bourse » (6). Ce texte d'Apulée constitue une indication précieuse sur les connaissances de la magie romaine, car le procédé de l'hypnose, déjà décrit dans les papyrus et attesté en Égypte, est à l'origine de nombreux effets miraculeux qu'il permet d'expliquer. Il est bien connu et pratiqué encore de nos jours. Les adoles-

1. CICÉRON, *Brutus*, 217 : *Subito totam causam oblitus idque ueneficiis et cantionibus Titiniae factum esse dicebat.*

2. Cf. A. AUDOLLENT, *op. cit.*, 192; 217; 219; 220.

3. *Ibid.*, 219; 222 : *Huic gallo... lingua uiuo extorsi et defixi, sic inimicorum meorum linguas aduersus me ommutescant.* Cf. chap. sur Ovide, p. 410.

4. DION CASSIUS, XLV, 1, 3-5; SUÉTONE, *Aug.*, 94; LUCAIN I, 639 sqq.

5. Cf. J. CARCOPINO, *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure*, Paris, 1926, p. 201.

6. APULÉE, *Apol.*, 42 : *Itemque... Fabium, cum quingentos denarios perdidisset, ad Nigidium consultum uenisse, ab eo pueros carmine instinctos indicauisse, ubi locorum defossa esset crumena.*

cents passent pour des médiums plus réceptifs que les adultes. Le prêtre égyptien leur tapotait la tête, les berçait d'incantations, leur faisait fixer une surface brillante et parvenait ainsi à les endormir ⁽¹⁾. Apulée ne mentionne ici que les incantations (*ab eo pueros carmine instinctos*), mais la pratique est aisément reconnaissable, et les hypnotiseurs actuels n'agissent pas autrement. On interroge le médium endormi et il donne des réponses. Certains praticiens de l'occultisme affirment que des sujets doués sont capables, dans cet état, de deviner des messages, de voir des objets cachés, de retrouver des personnes disparues, de décrire des scènes qui se passent loin d'eux.

De plus, Cicéron révèle que ses contemporains s'adonnaient à la nécromancie. Critiquant ceux qui imaginent une survie misérable des défunts sous la terre et se terrorisent de ces épouvantails, et voulant montrer que la poésie a contribué à entretenir de tels préjugés, il cite quelques vers d'une tragédie inconnue : « Me voici ; j'arrive de l'Achéron à grand-peine, par un chemin profond et ardu, à travers des cavernes formées de rocs hérissés, menaçants, immenses, où s'épaississent les lourdes et glaciales ténèbres de l'enfer » ; et il ajoute : « De là toute la *nekuia* d'Homère ; de là les évocations des morts auxquelles procédait mon ami Appius » ⁽²⁾. Il s'agit d'Appius Claudius Pulcher, le consul de 54, le frère du tribun, dont nous apprenons ainsi, sans que d'ailleurs Cicéron semble s'en indigner, qu'il pratiquait la magie noire, ou, peut-être plus exactement, si on s'en tient au terme de *νεκυομαντεία* employé par l'auteur, qu'il évoquait les âmes des morts pour leur poser des questions, exactement comme le faisaient, dans le jardin des Esquilies, Canidie et Sagana, tant décriées par Horace ⁽³⁾. L'attribution de ces pratiques à un tel personnage prouve encore à l'évidence qu'elles n'étaient pas réservées aux basses classes de la société romaine et, d'autre part, laisse entendre qu'elles étaient répandues.

Par ailleurs, Cicéron reprochait à Vatinius, en plein tribunal, les horreurs de la plus noire magie, en l'accusant d'offrir aux dieux infernaux des enfants en sacrifice : « Et puisque l'origine de toutes les réalités importantes est tirée des dieux, réponds-moi, je te prie, toi qui te plais à te prétendre Pythagoricien et à couvrir du nom d'un grand savant tes pratiques cruelles et barbares, alors que tu as entrepris des rites inouïs d'impiété, évoquant les âmes des enfers, apaisant les dieux mânes par des entrailles d'enfants, quelle perversion de la pensée, quel égarement t'ont amené à mépriser les auspices par lesquels notre ville a été fondée, et qui maintiennent tout l'État et toute notre puissance ? » ⁽⁴⁾.

Vatinius est donc accusé ici, non seulement d'évoquer les âmes des morts, comme Appius — *inferorum animas elicere* —, mais encore de sacrifier aux dieux infernaux, pour les apaiser, de jeunes enfants — *puerorum extis deos manis mactare*. Et ces pratiques sont qualifiées de sacrilèges, impies — *nefaria sacra* — et, de plus, *inaudita*. On peut se demander si, par ce participe, Cicéron veut dire que ces rites, jamais accomplis à Rome jusqu'alors, y ont été introduits par le

1. F. LEXA, *La magie dans l'Égypte antique*, Paris, 1925, t. 1, p. 108 sqq. et chap. sur la descente de la lune, p. 100.

2. CICÉRON, *Tusc.*, I, 37 : *Inde ea quae meus amicus Appius νεκυομαντεῖα faciebat*; trad. J. Humbert, *Cicéron, Tusculanes*, Paris, 2^e éd., 1960, t. 1, p. 25.

3. *Sat.*, I, 8; cf. chap. sur Horace, p. 298.

4. CICÉRON, *In Vat.*, 14 : *Et quoniam omnium rerum magnarum ab dis immortalibus principia ducuntur, uolo ut mihi respondeas tu, qui te Pythagoreum soles dicere et hominis doctissimi nomen tuis immanibus et barbaris moribus praetendere, quae te tanta prauitas mentis tenuerit, qui tantus furor ut, cum inaudita ac nefaria sacra susceperis, cum inferorum animas elicere, cum puerorum extis deos manis mactare soleas, auspicia quibus haec urbs condita est, quibus omnis res publica atque imperium tenetur, contempseris...*

seul Vatinius. Mais l'hypothèse est peu vraisemblable pour des pratiques attestées dans bien des folklores et, plus tard, à Rome même, et le terme, au sens large de « inouï », marque plutôt l'indignation de l'orateur. Si, comme il l'affirme ici, ces rites avaient cours à son époque, Vatinius ne pouvait être seul à les accomplir.

Il est évident que ce témoignage est précieux pour éclairer les mœurs romaines sous la République, aussi bien que les pratiques magiques de tous les temps. Aussi doit-on s'assurer de sa valeur. Or, J. Carcopino refusait d'ajouter foi à cette accusation, et il écrivait : « Au risque d'éclabousser ses meilleurs amis, Cicéron, dans l'outrance de ce réquisitoire contre ce personnage, ne va-t-il pas jusqu'à lui reprocher, non seulement de sinistres évocations infernales, mais d'in vraisemblables immolations d'enfants ? On voit très bien comment un rite, qui ressemblait à ceux de Nigidius, et dans lequel des enfants étaient appelés à servir de médiums, a pu donner naissance à d'aussi curieuses calomnies » (1). On voit surtout ici comment des esprits éminents s'obstinent, dès qu'il s'agit de pratiques occultes, à nier l'évidence. Ce point de vue, autant parce qu'il émane d'un historien prestigieux que parce qu'il résume et reflète l'opinion de toute une génération, mérite qu'on le discute et qu'on en fasse justice.

Les critiques rationalistes repoussent donc le témoignage de Cicéron comme une pure calomnie, et cela, sur deux présomptions, d'une part, le manque de sang-froid qui l'aurait emporté à des outrances de langage, d'autre part, l'invraisemblance du crime reproché à Vatinius.

Pour le premier point, on sait que les techniques de l'éloquence ont souvent amené Cicéron, selon les nécessités des causes plaidées, et conformément aux méthodes de la rhétorique antique, à utiliser les faits en les présentant sous un jour tendancieux. Mais de là à imputer brutalement à un adversaire des crimes inventés de toutes pièces, il y a une distance, qu'un orateur habile doublé d'un juriste éclairé n'aurait eu aucun intérêt à franchir, eu égard à la créance qu'il devait s'assurer auprès de son auditoire. En admettant même qu'il ait pu, dans le feu de l'action, proférer une accusation imprudente, comment supposer qu'il l'eût laissée subsister dans la rédaction définitive destinée à la publication ? Mais, nous dit-on, l'utilisation de jeunes garçons comme médiums dans certaines pratiques avait pu amener à penser qu'ils étaient sacrifiés, et cela d'autant plus aisément que l'imputation de sacrifices humains constitue un reproche légendaire habituellement formulé contre « les cultes secrets, les religions vaincues et les hérésies » (2). Mais cet argument implique que l'on prête beaucoup de naïveté à Cicéron et, de plus, que l'on interprète le texte de façon tendancieuse. En effet, il ne s'agit pas ici de mettre à mort des adolescents, mais d'immoler des enfants nouveau-nés, ou même des fœtus, comme on le retrouve dans la magie de tous les temps, comme Lucain le reproche à Erichon à propos de nécromancie, et comme le laisse entendre l'emploi du terme *exta* (3).

En second lieu, une accusation portée par Cicéron sur la société de son

1. J. CARCOPINO, *La basilique...*, op. cit., p. 1520.

2. H. HUBERT, *Dict. Ant.*, loc. cit., p. 204.

3. LUCAIN, VI, 557 sqq. :

*Extaque funerea poscunt trepidantia mensae;
uulnere sic uentris, non qua natura uocabat,
extrahitur partus calidis ponendus in aris.*

Puer peut désigner un enfant de n'importe quel âge : cf. CICÉRON, *Pro Roscio Amer.*, 153 : *ad infantium puerorum incunabula pertinet.*

époque se trouve taxée d'in vraisemblance par des critiques qui en sont éloignés de vingt siècles. On peut se demander *a priori* qui a le plus de chance de se tromper. De plus, ces historiens sceptiques ne disent pas en quoi l'imputation est invraisemblable. Est-ce en raison de l'horreur du crime ? Mais l'infanticide, même dépourvu d'intentions magiques, a existé de tout temps sous des formes variées et se rencontre encore de nos jours dans les faits divers. Serait-ce le meurtre rituel que l'on met en doute ? Mais les sacrifices humains sont attestés dans bien des civilisations, et même dans l'Antiquité romaine ⁽¹⁾. Le fait serait-il improbable en raison du niveau de civilisation où Rome était parvenue à la fin de la République ? Mais des crimes inspirés par des croyances occultes ont été signalés en tous temps et on en a vu à notre époque même ⁽²⁾. Ne peut-on y croire parce que des disparitions d'enfants auraient rapidement ému les autorités et amené des mesures de répression ? Mais pensons aux meurtres des esclaves supprimés pour faire l'essai d'un poison, ou à l'épithaphe de cet enfant se plaignant d'avoir été enlevé et mis à mort par une sorcière ⁽³⁾. D'ailleurs, des punitions étaient prévues contre les crimes magiques, mais les lois pénales n'ont jamais prévenu tous les délits ; de plus, dans le cas des nouveau-nés et des fœtus, la dissimulation était relativement aisée. A y réfléchir, il semble que le critique rationaliste repousse la vraisemblance du crime parce qu'il lui paraît dépourvu de mobile. Si nul ne songe à nier qu'un héritier puisse assassiner son ascendant, ou qu'un jaloux supprime son rival, on tient pour absurde que des innocents soient immolés au cours de rites vains. Mais c'est oublier que l'esprit superstitieux qui s'adonne à ces pratiques y voit une logique évidente. Pline rappelle la croyance à l'efficacité des fœtus dépecés, comme remèdes ou comme sources de miracles, et il indique que de tels procédés étaient connus par les indiscretions des accoucheuses et des courtisanes ⁽⁴⁾. En effet, dans la mesure où l'on croit qu'une mort prématurée engendre un démon assoiffé de vengeance, un *ἄσπος*, que le sorcier pourra asservir à ses desseins, et si, d'autre part, le sacrifice humain est le plus agréable aux divinités infernales, réalisatrices des œuvres funestes, celui qui accomplit de tels rites acquiert par là le pouvoir de nuire à ses ennemis, d'assouvir ses haines, d'écarter ses rivaux ⁽⁵⁾. Dans la magie des temps chrétiens se fait jour une logique analogue : le crime le plus odieux étant aussi le plus agréable au Diable, il faut payer ce prix, la mort d'un innocent, pour s'assurer ses faveurs, c'est-à-dire la fortune, la jeunesse, les succès. Ce sont bien là les mobiles les plus impérieux que l'on puisse concevoir ⁽⁶⁾.

Enfin, si l'on écarte comme douteux les témoignages des anciens sur les

1. Cf. TITE-LIVE, XXII, 57 ; DION CASSIUS, XLIII, 24 ; XLVII, 19 ; XLVIII, 14 ; 49 ; PLINE, *H.N.*, XXX, 3 ; AMMIEN MARCELLIN, XXIX, 2, 37 ; F. SCHWENN, *Die Menschenopfer bei den Griechen und Römern*, R.V.V., XV, 3, Giessen, 1915.

2. Par exemple l'assassinat de Sharon Tate et de quatre autres personnes à Cielo Drive, Californie, le 8 août 1969, par C. Manson, chef d'une secte luciférienne ; en 1970, un ouvrier mexicain, Dom Granger, immolait le plus jeune de ses fils à Terori, le dieu de ses ancêtres, et le dévorait !

3. C.I.L., VI, 19747 : ERIPVIT ME SAGA MANVS CRVDELIS.

4. PLINE, *H.N.*, XXVIII, 70 : *Quae ex mulierum corporibus traduntur ad portentorum miracula accedunt, ut sileamus diuisos membratim in scelera abortus, mensum piacula quaeque alia non obstetrices modo, uerum etiam ipsae meretrices prodidere.*

5. Cf. chap. sur les philtres, p. 90.

6. Cf. l'explication donnée par Dom Granger devant le tribunal : « Dans la vie, chaque famille reçoit une part déterminée de chance. Si la famille s'agrandit au-delà des prévisions du dieu, cette chance disparaît. Il ne reste plus alors qu'une solution : il faut consommer la part de chance ravie par l'enfant en trop et, pour y arriver, il faut manger l'enfant que le dieu refuse » ; J. C. FRÈRE, *Les diaboliques*, *Historia*, n° 35, mai 1974, p. 135.

meurtres magiques d'enfants, un fait tiré de notre histoire devrait mettre un terme à ce scepticisme. Au xvii^e siècle, éclata la fameuse affaire des poisons. Pour supprimer leurs proches, ou pour s'assurer des succès amoureux, les plus grandes dames de la cour achetaient des poudres nocives à une association de sorcières. La plus célèbre de ces « devineresses », comme on disait alors, La Voisin, avait son laboratoire dans une maison située au sud de Saint-Denis, rue Beauregard. S'y trouvaient à demeure un apothicaire et une sage-femme, car elle pratiquait les avortements en grand nombre; en outre, y fréquentait un prêtre maudit, l'abbé Guibourg. Au témoignage du lieutenant de police La Reynie, chargé de l'enquête, qui rapporta « des crimes à faire frémir », La Voisin, « dans un moment d'épanchement », avoua qu'elle avait brûlé dans le four ou enterré dans son jardin les corps de plus de 2 500 enfants nés avant terme », dont les perquisitions mirent au jour quelques restes. La plupart avaient été sacrifiés au cours de messes noires : « Une femme, écrit Ravaissou, ordinairement une prostituée sur le point d'accoucher, se faisait porter au milieu d'un cercle tracé sur le parquet et environné de chandelles noires; lorsque l'enfantement avait lieu, la mère livrait son fils pour le vouer au démon. Après avoir prononcé d'immondes conjurations, le prêtre égorgeait la victime, quelquefois sous les yeux de sa mère ». D'autres fois, rapporte F. Funck-Brentano d'après les documents de l'époque, « on se contentait d'égorger un enfant abandonné. Les devineresses n'en manquaient jamais : les filles imprudentes, les femmes légères, les chargeaient d'exposer les fruits d'un amour illégitime; elles avaient même des sages-femmes attitrées et fort occupées à procurer des fausses couches ». Dernier détail, peut-être le plus significatif, : « la fille de La Voisin, sur le point d'accoucher, ne se fiant pas à sa mère, se sauva de la maison et ne rentra qu'après avoir mis son enfant en sûreté » (1).

Que reste-t-il alors, comme argument sérieux, pour s'obstiner à écarter le témoignage de Cicéron quand il affirme que la sorcellerie la plus sinistre était pratiquée de son temps? La magie a sévi, sans aucun doute, sous bien des formes, à l'époque républicaine. Répandue dans toutes les classes de la société, elle fut, dès l'origine, liée aux traditions autochtones d'une civilisation rurale et aux coutumes des plus anciens peuples de l'Italie. Il s'y mêla très tôt des rites empruntés aux cultes étrangers, ou venus des divers pays méditerranéens, sans que l'on puisse, en raison du caractère commun et constant des pratiques, faire la part des différents apports selon les périodes et les régions. A côté de cette magie populaire, on s'attendrait donc à trouver des œuvres littéraires inspirées par le sujet. Il s'agit maintenant d'examiner les thèmes que la poésie latine de la même époque a traités dans ce domaine.

LES THÈMES MAGIQUES DANS LA POÉSIE A L'ÉPOQUE RÉPUBLICAINE

Si on peut montrer que la magie était couramment pratiquée sous la République, il faut reconnaître qu'elle n'a pas fourni un thème littéraire largement exploité. Dans les œuvres de cette période, du moins dans ce qui en a subsisté,

1. F. FUNCK-BRENTANO, *Le drame des poisons*, Paris, 1900, p. 126; 106 sq.; 125; cf. p. 237 sq.

ne se rencontrent que de rares, brèves et vagues allusions, et la plupart des auteurs l'ignorent complètement.

Il est impossible de déceler des passages inspirés par la magie dans les fragments des épopées archaïques. Même un examen attentif ne permet pas de supposer que Naevius, par exemple, avait introduit des éléments de ce genre dans son *Bellum Punicum*, à propos de la visite d'Enée chez la reine carthaginoise ⁽¹⁾. Les fragments épiques d'Accius et des autres poètes ne livrent rien non plus sur la magie.

Parmi les tragiques, Ennius fut le premier à porter au théâtre l'histoire de Médée, au début du I^{er} siècle. On se demande même s'il n'écrivit pas deux pièces sur ce sujet, puisqu'on trouve mentionnée tantôt une *Medea*, tantôt une *Medea exsul*. Malgré les discussions des philologues modernes, les textes anciens ne permettent pas de trancher la question, et Cicéron, qui cite des vers empruntés à la *Médée* d'Ennius ne parle jamais de deux tragédies ⁽²⁾. Ce que l'on constate, c'est que le poète a évoqué les aventures fameuses des Argonautes, le funeste amour conçu par Médée, les services qu'elle rendit à Jason, en domptant les taureaux et la troupe armée, et en apaisant le dragon féroce. Si on peut déceler une large place faite à la psychologie et aux éléments tragiques, nulle part n'apparaissent d'allusions précises aux procédés magiques de l'héroïne. Il est difficile de prétendre qu'il n'y en ait eu aucune. L'imitation évidente d'Euripide laisse penser qu'Ennius n'avait pas négligé les gestes de la magicienne préparant les cadeaux funestes destinés à sa rivale, ni sa fuite sur un char aérien. Mais, sans doute, ces passages tenaient-ils peu de place dans la pièce, et intéressaient-ils moins le public de cette époque que les légendes épiques, les aventures merveilleuses, la grandeur des cités et des souverains ou les considérations moralisantes énoncées par Jason.

On pourrait s'attendre à trouver certains thèmes magiques traités par la comédie. Le personnage de la vieille entremetteuse, la *lena*, si proche de la sorcière, aurait pu servir de prétexte. Les mimes de Sophron fournissaient des modèles et la comédie nouvelle elle-même avait ouvert la voie, puisque Ménandre avait écrit une pièce, la *Thessaliennne*, mettant en scène les manœuvres mystérieuses de femmes qui prétendaient faire descendre la lune ⁽³⁾. Le théâtre de Plaute n'offre pourtant que de rares allusions aux pratiques magiques. Le cuisinier du *Pseudolus* s'écrie, par exemple : « Je te rendrai aujourd'hui, grâce à ma tambouille, tel que le vieux Pélias fricassé par Médée; on dit que, par une drogue et par des philtres, de vieux qu'il était, elle en a fait un tout jeune gars derechef; je ferai la même chose pour toi » ⁽⁴⁾. On assiste ici à une curieuse confusion, ou contamination. En effet, ce n'est pas Pélias, le roi d'Iolcos, acharné contre Jason, que Médée a rajeuni, mais Eson, le père

1. Cf. chap. sur Virgile, p. 234.

2. Cf. E. H. WARMINGTON, *op. cit.*, t. 1, p. 310-325; NONIUS, 38, 29; PROBUS, *ad Verg.*, *En.*, VI, 31; O. RIBBECK, *Die Römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig, 1875, p. 157 sqq.; G. BOISSIER, *Le poète Attius, Étude sur la tragédie latine pendant la République*, Paris, 1857, p. 39 et *passim*; L. MALLINGER, *Médée*, Louvain, 1897, p. 120 sqq.; L. SÉCHAN, *La légende de Médée*, *Rev. Et. Gr.*, XL, 1927, p. 302; M. SCHANZ-C. HOSIUS, *Gesch. der Röm. Lit.*, t. 1, Munich, 1927, p. 89.

3. PLINE, *H.N.*, XXX, 7 : *Vi Menander quoque, litterarum subtilitati sine aemulo genitus, Thessalam cognominaret fabulam complexam ambages feminarum detrahentium lunam.*

4. PLAUTE, *Pseud.*, 869 sqq. :

*Quia sorbitione faciam ego te hodie mea
item ut Medea Peliam concoxit senem:
quem medicamento et suis uenenis dicitur
fecisse rursus ex sene adulescentulum:
item ego te faciam.*

de son mari. Pélidas, au contraire, fut mis à mort par ses filles, sur le conseil pernicieux de Médée qui, les privant de ses pouvoirs magiques, laissa bouillir le vieillard dans une eau sans vertu (1). Si cette allusion prouve que le public romain connaissait — peut-être approximativement — et appréciait les légendes mythologiques, Plaute en tire sans doute simultanément plusieurs effets comiques. D'abord, celui du burlesque produit par l'utilisation plaisante d'une légende tragique, avec l'assimilation du chaudron magique aux casseroles du cuisinier; puis celui qui résulte de la confusion des récits et des noms, et qui devait réjouir au moins les érudits; enfin la méprise, si elle est voulue, contient une menace voilée et le personnage, en jouant les naïfs, entend peut-être réserver à son interlocuteur le sort réel de Pélidas, en lui promettant sa cuisine, comme Médée causa la mort du roi sous couleur de lui rendre la jeunesse. On est ici en présence d'un comique à intentions multiples. Ailleurs, on relève une plaisanterie sur les philtres, qui reflète, sans l'éclaircir ni la préciser, la croyance populaire aux drogues capables d'éveiller la passion : « Une fois qu'il (l'amoureux) a avalé le philtre d'amour tout pur et que la drogue a pénétré au plus profond de sa poitrine, c'en est fait, il est perdu, et, avec lui, son bien et son crédit » (2).

Sans doute, la *Mostellaria* doit-elle son intrigue à l'existence d'un fantôme dans une maison. Elle se fonde ainsi sur la croyance des Romains aux revenants. Mais, comme le souligne J. Collart, ce fantôme « n'est pas une apparition visible pour le public comme le spectre de Darius dans les *Perses*. Il ne s'agit pas non plus d'une hallucination propre à un personnage en scène, telle la vision de Cassandre dans *Agamemnon*. Il ne s'agit même pas d'un récit relatant après coup l'apparition d'un fantôme, tel le récit fait par Hécube à ses servantes. Le fantôme de la *Mostellaria* est une invention pure, une farce de Traniion, un épouvantail imaginaire destiné à berner Théopropide » (3).

On cherche en vain chez Térence la moindre allusion à la magie. Tout au plus peut-on relever l'emploi de *ueneficus* et *uenefica* dans l'*Eunuque*, mais comme une simple injure de portée vague, puisque le terme s'applique aussi bien à l'adolescent qui a violé une jeune fille qu'à la servante qui apporte une mauvaise nouvelle (4). La violence de l'invective révèle l'aversion inspirée par les *uenefici*, le mot étant devenu une insulte courante.

Lucrèce, exposant dans un poème didactique une philosophie matérialiste, n'aborde jamais non plus le sujet des croyances magiques. Celles-ci auraient pu susciter l'indignation du doctrinaire, comme la religion officielle aux cruelles exigences, ou comme la superstition, propre à engendrer la terreur. Mais ce thème n'apparaît pas dans le *De natura rerum*.

Il serait naturel, semble-t-il, de rencontrer des thèmes magiques chez Catulle, « poète nouveau », admirateur des Alexandrins, chantre de l'amour, qui s'inspire, entre autres, de Callimaque et de Philétas. La recherche se révèle négative. Un seul thème, celui du *paraclausithyron*, le chant interprété par l'amoureux devant la maison de sa maîtresse quand celle-ci lui refuse

1. OVIDE, *Met.*, VII, 297-349.

2. PLAUTE, *Truc.*, 43 sqq. :

*Si semel amoris poculum accepit mere
eaque intra pectus se penetrauit potio,
extemplo et ipsus periit, et res, et fides.*

3. J. COLLART, *Plaute, Mostellaria*, Paris, 1970, p. 17.

4. TÉRENCE, *Eun.*, 648 : *Vt ego unguibus facile illi in oculos inuolem uenefico!* 825 : *Quid ais, uenefica?*

l'entrée ⁽¹⁾, pourrait rappeler les incantations magiques, si le *carmen* prétendait faire ouvrir miraculeusement la porte. Mais, dans le poème 67, où apparaît ce motif, ni le rythme, ni la forme, ni le contenu n'évoquent des formules magiques. J. Granarolo reconnaît, dans ce passage, des invectives caractéristiques à la fois du *paraclausithyron*, du *conuicium* (à peu près notre « charivari ») et de l'*occantatio* ⁽²⁾ : il est évident que ces genres relèvent de la satire, et non d'une action magique. Cependant, l'œuvre de Catulle ne nous étant pas parvenue en totalité, il est toujours loisible de supposer que les poèmes inspirés par la magie n'ont pas été conservés. On peut objecter que cette hypothèse est commode et trop vague, qu'elle pourrait s'appliquer aux écrits de presque tous les auteurs de l'époque républicaine. Cependant, dans le cas présent, un texte de Pline l'autorise. Voulant montrer la permanence et l'universalité des croyances magiques, « il n'est personne, affirme-t-il, qui ne redoute d'être envoûté par des prières maléfiques », puis il ajoute : « De là provient aussi cette imitation des charmes d'amour dans Théocrite chez les Grecs, dans Catulle chez les Latins et, plus près de nous, dans Virgile ». A. Ernout commente ainsi le passage : « On ne trouve rien de tel chez Catulle; aussi Unger a proposé de lire *Calui* au lieu de *Catulli*; mais c'est sans doute un lapsus de Pline » ⁽³⁾. L'hypothèse d'une erreur dans la tradition manuscrite ou chez l'auteur lui-même n'est guère convaincante : d'une part, Pline connaissait bien les poètes encore proches de son temps, qu'il voulait citer à l'appui de ses affirmations; d'autre part, la faute supposée s'explique mal, car le passage de *Calui* à *Catulli* exigerait non seulement la permutation, mais l'adjonction de plusieurs lettres. De plus, les thèmes d'inspiration magique auraient eu tout naturellement leur place dans l'œuvre de Catulle. Il n'est donc pas interdit d'ajouter foi au témoignage de Pline, et de supposer que ces vers ont disparu. Le poète, cité entre Théocrite et Virgile, pourrait avoir composé une ou plusieurs descriptions de scènes magiques qui s'inscrivaient dans la même tradition. Cependant, à l'encontre de cette hypothèse, vient le fait qu'Apulée, cherchant chez les poètes latins des témoignages sur la magie, n'en cite pas d'autre que Laevius et Virgile, et ne mentionne pas Catulle ⁽⁴⁾. On peut répondre à cette objection que Pline, en revanche, ne cite pas Laevius.

En effet, le seul texte poétique, portant précisément sur la magie, qui nous soit parvenu de l'époque républicaine est un fragment de Laevius conservé par Apulée.

LAEVIUS

Laevius est un poète mal connu, souvent « confondu » dans les manuscrits avec des auteurs à peu près homonymes, Livius Andronicus, Naevius, Novius ou même Pacuvius. « Désigné parfois sous le nom de Laelius ou de Laevinus », son existence même était mise en doute par L. Santen, en 1825 ⁽⁵⁾. Si l'érudit

1. F. O. COPLEY, *Exclusus amator, a study in Latin love poetry*, Baltimore, 1956, p. 1.

2. J. GRANAROLO, *L'œuvre de Catulle*, Paris, 1967, p. 177.

3. PLINIE, *H.N.*, XXVIII, 19 : *Hinc Theocriti apud Graecos, Catulli apud nos proximeque Vergili incantamentorum amatorum imitatio*; trad. A. Ernout, Paris, 1962, p. 24; p. 124 n. 3. J. GRANAROLO, *op. cit.*, n'a pas examiné ce point.

4. APULÉE, *Apol.*, XXX.

5. TERENTIANUS MAURUS, édit. D. J. van Lennep, avec un commentaire de L. SANTEN, Utrecht, 1825.

allemand J. G. Vossius se contentait, au XVII^e siècle, de placer Laevius parmi les poètes « dont on peut seulement affirmer qu'ils ont vécu avant l'époque de Charlemagne » ⁽¹⁾, une dissertation de M. A. Weichert, en 1827 ⁽²⁾ et surtout l'étude de H. de la Ville de Mirmont, datant de 1900, ont confirmé son existence, admise maintenant ⁽³⁾. Les philologues postérieurs ont donné à ce poète une place dans la littérature latine, car « le nom de Laevius, ou Leuius, accompagne souvent dans les manuscrits des fragments assez caractéristiques pour que l'on puisse restituer au même Laevius des fragments du même genre attribués par les copistes à Livius, Laevinus, Naevius, Novius ou Pacuvius » ⁽⁴⁾.

F. Bucheler, suivi par A. Baehrens, H. de la Ville de Mirmont et H. Bardon, pensait, d'après un passage de Suétone, que ce poète aurait porté le cognomen de Melissus, et qu'il pouvait être, par conséquent, un affranchi d'origine grecque ⁽⁵⁾. Si nous admettons, avec H. de la Ville de Mirmont, qu'il a pu naître vers 129, il appartenait à la génération qui a précédé celle de Catulle. J. Granarolo estime qu'il a écrit son œuvre « dans les derniers lustres, au plus tôt, du second siècle avant notre ère et, au plus tard, dans les premières décennies du I^{er} siècle av. J.-C. ». C'était l'époque où Q. Lutatius Catulus, collègue de Marius au consulat en 102, puis écarté par lui du pouvoir, réunissait dans sa maison du Palatin un cercle d'artistes et de lettrés; Laevius, qui fut de ses familiers, a dû y rencontrer des poètes comme Archias, récemment arrivé d'Antioche, A. Furius d'Antium, les auteurs d'épigrammes érotiques, Porcius Licinus et Valerius Aeditus, mais aussi les personnages éminents qui sont les interlocuteurs du *De Oratore*, L. Crassus, M. Antonius, Q. Mucius Scaevola, C. Iulius Caesar Strabo, et probablement ceux qui, comme Catulus, protégeaient le jeune Archias : les Luculli, Q. Metellus Numidicus, M. Aemilius Scaurus, le tribun Livius Drusus, le consul Octavius, le père de Caton d'Utique et celui d'Hortensius, en somme, les plus grands noms de l'aristocratie romaine ⁽⁶⁾. Catulus, dont Cicéron loue le goût et la culture, était épris d'hellénisme ⁽⁷⁾, la mode était aux poètes alexandrins, et Laevius, précurseur des *poetae novi*, semble avoir joué un rôle important dans l'introduction à Rome de l'alexandrinisme ⁽⁸⁾.

Une trentaine de fragments, parfois très brefs, cités par Nonius, Priscien, Charisius, Aulu-Gelle, Macrobe, Festus, Terentianus Maurus, Apulée, Caesius Bassus ou Fronton, ont permis d'établir que Laevius avait composé des *Erotopaegnia* (« jeux d'amour », « chants érotiques »), en six livres au moins, dont certaines pièces avaient pour titres *Adonis*, *Alceste*, *les Centaures*, *Hélène*, *Ino*, *Protésilaudamia*, *Sirenocirca*, *Phoenix* ⁽⁹⁾. *Polimetri* serait le sous-titre donné

1. J. G. VOSSIIUS, *De poetis latinis*, cap. VIII, p. 258.

2. M. A. WEICHERT, *Poetarum latinorum... reliquiae*, Leipzig, 1830, p. 31.

3. H. de la VILLE de MIRMONT, *Étude biographique et littéraire sur le poète Laevius*, Paris, 1900.

4. *Ibid.*, p. 10.

5. F. BUECHELER, *Rheinisches Museum*, XLI, p. 11; A. BAEHRENS, *Fragmenta Poetarum Romanorum*, Leipzig, 1886, p. 293; H. BARDON, *La littérature latine inconnue*, Paris, 1952, t. I, p. 189; J. GRANAROLO, *D'Ennius à Catulle*, Paris, 1971, p. 24 sq.

6. Cf. L. ALFONSI, *Sul « Circolo » di Lutazio Catulo*, Mélanges Léon Hermann, Bruxelles-Berchem, 1960. Sur la maison, voir PLINE, *H.N.*, XVII, 1.

7. CICÉRON, *Brutus*, 132.

8. Cf. H. BARDON, *Réflexions sur les poètes nouveaux*, *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1948, p. 947; P. BOYANCÉ, *Problèmes d'histoire littéraire (époque républicaine)*, *Mémorial des Études Latines*, Paris, 1943, p. 187; L. ALFONSI, *Poetae novi*, Côme, 1945, p. 19; J. GRANAROLO, *op. cit.*, p. 56 sq.

9. NONIUS, éd. Quicherat, p. 120; 125; 126; 139; 225; 414; PRISCIEN, *Inst.*, VI, VII, VIII, IX, X, XI, *Gramm. lat.*, éd. Keil, t. I, p. 258, 269, 281, 302, 484, 496, 536,

par les grammairiens aux *Erotopaegnia*, dont les mètres sont variés ⁽¹⁾.

L'un de ces fragments fait allusion à des pratiques de magie. C'est Apulée qui le cite, au chapitre xxx de l'*Apologie*. Accusé par Tannonius Pudens d'avoir usé de magie pour gagner l'amour d'une riche veuve et s'en faire épouser, il s'efforce de prouver à ses juges que les poissons ou les animaux marins qu'on l'avait vu rechercher ne sont pas utilisés en magie amoureuse ⁽²⁾. Si son accusateur avait lu les poètes, dit-il en substance, il saurait que les agents de la magie amoureuse ne sont nullement des poissons, « êtres inertes et froids », donc incapables « d'échauffer les ardeurs de l'amour », mais les objets dont parlent Virgile, Théocrite, Homère, Orphée. Il fait appel, entre autres, à un poète, — latin, précise-t-il — et cite des vers « que reconnaîtront ceux qui ont lu Laevius » ⁽³⁾.

Le *Laurentianus*, que les travaux de Helm ont permis de reconnaître comme la source commune de tous les manuscrits existants, donne sous cette forme la citation d'Apulée :

- 1 Philtra omnia undique eruunt
- 2 antiphates illud quaeritur
- 3 trochiscili unges taeniae
- 4 radiculae herbae surculi[s]
- 5 <s>aurae inlices bicoludae
- 6 hinnientum dulcedines.

Ce texte a été diversement amendé par les éditeurs successifs d'Apulée ou de Laevius.

— Tous corrigent *antiphates* en *antipathes*.

— Saumaise, Mueller et Baehrens font passer en tête le second vers *antipathes illud quaeritur*, et le premier lit *quaerito*, le second *quaeritor*.

— Au lieu de *eruunt*, Saumaise et Mueller lisent *irruunt*, Baehrens *adruunt*.

— Au troisième vers, tous conservent *taeniae*; mais Saumaise propose : *trochi, pili, unges*; Hildebrand : *trochiscili, unges*; Mueller : *trochischi, iunges*; Baehrens : *trochi, scyphi, unges*; H. de la Ville de Mirmont : *trochischi, effigies*; P. Vallette : *trochiscili unges*; Helm : *trochischili, unges*.

— Les éditeurs adoptent, soit *sauri*, soit *saurae*.

— Tous corrigent *hinnientum* en *hinnientium* ⁽⁴⁾.

L'étude de la scansion ne peut aider à établir le texte : toutes les leçons donnent un rythme satisfaisant de dimètres iambiques, compte tenu de la remarque de L. Havet, retenue par P. Vallette, selon laquelle la dernière syllabe de *bicoludae* doit s'élider sur la première de *hinnientium* pour que le vers soit correct ⁽⁵⁾.

560; CHARISSUS, *Instit. Gram.*, II; III; *Gramm. lat.*, éd. Keil, p. 204, 288; AULU-GELLE, *N.A.*, II, 24, 8; XII, 10, 5; XIX, 7, 3; XIX, 7, 16; MACROBE, *Sat.*, I, 18, 16; III, 8, 3; VI, 5, 10; FESTUS, *s.u. petrarum; rediua*; TERENTIUS MAURUS, *Gramm. lat.* éd. Keil, p. 383; APULÉE, *Apol.*, XXX; CAESIUS BASSUS, *Gramm. lat.*, éd. Keil, p. 261; FRONTON, *Epistulae*, éd. Naber., p. 13, Van den Hout, p. 9.

1. Cf. H. BARDON, *op. cit.*, t. I, p. 189; J. GRANAROLO, *op. cit.*, p. 76 sqq.

2. Cf. chap. sur les philtres, p. 67 sq.

3. *Laelius* codd.

4. Laurentianus 68, 2, étudié par R. HELM; cf. P. VALLETTE, *Apulée, Apologie, Florides*, Paris, 2^e édit., 1960, p. XXXII; Claudii Salmasii *Plinianae exercitationes in Caii Iulii Solini Polyhistoria*, 1689, p. 661; G. F. HILDEBRAND, *L. Apuleii Madaurensis opera omnia*, Leipzig, 1843, p. 304; L. MUELLER, *Catulli Tibulli Propertii carmina, accedunt Laevii... reliquiae*, Leipzig, 1880, p. 78; A. BAEHRENS, *op. cit.*, p. 292; H. de la VILLE de MIRMONT, *op. cit.*, p. 86; P. VALLETTE, *op. cit.*, p. 38; R. HELM, *Apologia*, 2^e éd., Leipzig, 1912, rééd. 1959, p. 36.

5. L. HAVET, *Rev. Phil.*, 1881, p. 6.

Quel que soit le texte que nous serons amené à adopter, nous pouvons admettre, avec L. Havet et H. de la Ville de Mirmont, que le sens général est clair : il s'agit d'une énumération d'engins magiques. « Ce sont apparemment, dit ce dernier, des magiciennes qui rassemblent tous ces éléments empruntés aux divers règnes de la nature et nécessaires à l'accomplissement d'un sacrifice qui se prépare ». On sait que la littérature alexandrine s'est intéressée aux pratiques magiques. On a donc supposé que, avant Virgile, et à l'imitation de Théocrite et d'Apollonios, Laevius s'était essayé à décrire les opérations d'un sacrifice grâce auquel une amoureuse initiée à la magie tentait de ramener vers elle un amant infidèle, un Delphis comme la magicienne de Théocrite, un Daphnis, comme celle de Virgile. Une pièce inspirée par ce thème avait sa place naturelle dans les *Erotopaegnia*, où l'on a même supposé qu'elle portait le titre de l'*Idylle* II, *Φαρμακείτρια*, qui, latinisé, est devenu celui de la 8^e *Bucolique*, *Pharmaceutria* ⁽¹⁾. Pour séduisante qu'elle soit, l'hypothèse demeure invérifiable.

Ce passage, qui se borne à une énumération, peut fournir essentiellement des informations sur les pratiques magiques qu'il mentionne. Mais, pour cela, il est d'abord nécessaire d'établir le texte aussi sûrement qu'il est possible, Or, il présente bien des difficultés.

Le premier vers peut être conservé sous la forme où le livre le manuscrit; on comprend mal, en effet, la correction de Saumaise, Mueller et Baehrens, qui, pour donner un verbe au pluriel qui dépendrait des nominatifs de l'énumération, intervertissent l'ordre des deux premiers vers et corrigent *eruunt* en *irruunt* ou *adruunt*; cette correction est, en effet, inutile : il est possible que la citation ait été tronquée par Apulée, et qu'un autre verbe soit venu à la suite; mais, de toute façon, *quaeritur* peut fort bien avoir pour sujet tous les nominatifs des quatre vers suivants, tout en ne s'accordant qu'avec *antipathes*, le sujet le plus proche; le sens serait : elles (les magiciennes) vont déterrer de tous côtés tous les philtres, on recherche ce fameux « *antipathes* », et tous les autres objets de l'énumération. Le terme *philtre* est tout à fait acceptable et clair; il se retrouve chez d'autres poètes latins, avec des sens légèrement variés ⁽²⁾. La place particulière qu'il occupe ici, en tête du premier vers, et détaché de l'ensemble de l'énumération qu'il semble annoncer, pourrait faire penser qu'il faut l'entendre dans un sens très large, qui recouvrirait les autres termes du fragment : tous les autres objets seraient ainsi des « philtres ».

L'antipathe a été le plus généralement considéré comme une pierre ⁽³⁾. Mais il a aussi, chez Plutarque, la valeur d'« antidote, contrepoison » ⁽⁴⁾, attestée également chez Hésychios, le lexicographe d'Alexandrie. C'est le sens adopté par A. Traglia, qui y voit « un remède contre le pouvoir magique » ⁽⁵⁾. Cependant, on trouve encore chez Lucien une autre acception de l'adjectif *ἀντιπαθής*, celle d'« éprouvé ou ressenti mutuellement » ⁽⁶⁾; il serait séduisant de supposer que le mot désigne, dans notre passage, une drogue capable de susciter un amour mutuel, ce qui conviendrait bien au contexte. Toujours

1. H. de la VILLE de MIRMONT, *op. cit.*, p. 60.

2. Cf. chap. sur les philtres, p. 56.

3. Cf. *ibid.*, p. 57.

4. PLUTARQUE, *Ant.*, 45; HÉSYCHIOS : ἀντίνομον φάρμακον ἀντιπαθές ὅπερ ὁ πίων οὐ βλάπτεται ὑπό τινος.

5. A. TRAGLIA, *Polimetria e verba Laeviana*, *Studi Classici e Orientali*, VI, 1957, p. 103. H. BARDON adopte le même sens, *op. cit.*, p. 192 : « philtres contre les enchantements ».

6. LUCIEN, *Amores*, 27.

dans ce deuxième vers, un argument non négligeable, qui pourtant ne semble avoir été signalé par aucun commentateur, plaide en faveur de la forme *quaeritur*, qui devrait bien être lue telle que nous la livrent les manuscrits. C'est un rapprochement avec un vers de Virgile tiré de la scène magique au livre IV de l'*Enéide*. Assistée d'une magicienne de Massylie, Didon prépare aussi les herbes, les feuillages et les différents objets nécessaires aux rites. Et le poète dit, précisément en cette circonstance : « on va chercher aussi des herbes duveteuses moissonnées sous la lune avec des faucilles de bronze... on va chercher le philtre d'amour arraché au front d'un poulain nouveau-né »... : *quaeruntur... pubentes herbae; quaeritur et nascentis equi de fronte revulsus... amor* ⁽¹⁾. La ressemblance entre les deux constructions est frappante. Ou bien Virgile pense à cette énumération de Laevius, dont il reproduit mécaniquement la structure au point de l'employer deux fois, ou bien cette tournure est déjà répandue et vient spontanément sous la plume quand on évoque les préparatifs de rites magiques. De toute façon, la tradition se décèle incontestablement, et *quaeritur*, chez Laevius, est certainement la bonne leçon.

Le troisième vers, diversement corrigé par les éditeurs, soulève de sérieuses difficultés. Sur l'ensemble de l'énumération, Saumaise avait noté, et on l'admet de façon générale, un ordre méthodique : le poète nommait les engins fabriqués, puis des végétaux, enfin des produits empruntés au règne animal. Le troisième vers énumérait donc les engins fabriqués. Le fait paraît évident pour ce qui est des *taeniae*; personne ne conteste le mot. C'est le terme grec *ταινία*, qui a des sens analogues, très proches, d'après E. Saglio, des synonymes *fascia*, *diadema*, *mitra*, *uitta*, qui désignent des bandeaux, rubans, ornements de tête. « Il paraît avoir été quelquefois plus étroitement appliqué aux extrémités qui pendaient aux bouts du ruban, ce qu'on a appelé *lemnisques* » ⁽²⁾. On pense donc à un ruban étroit. H. de la Ville de Mirmont l'assimile aux *licia* dont parlent plusieurs poètes, comme Virgile, Ovide, Properce, en raison de l'emploi de ces liens en magie ⁽³⁾. Mais *licia* désigne exclusivement des fils. Il semble plus probable que, dans cette énumération de caractère général, Laevius fait allusion à tous les rubans et fils qui servent, soit à orner les autels, soit surtout à lier les figurines ⁽⁴⁾.

On attend donc que les autres termes du même vers désignent aussi des engins fabriqués. Ceux-ci se présentent de façon confuse dans la tradition manuscrite : *trochisci li unges*, ce qui constitue deux mots, que l'on ne sait même pas comment séparer. *Trochos*, directement transposé du même mot grec, a pour origine *τρέχειν*, courir, et désigne une roue, en particulier un cerceau que l'on pousse en courant; son diminutif, *τροχίσκος* ou *τρόχιον*, est une petite roue, un petit objet rond en forme de disque, de sphère ou de pastille, avec, en médecine, l'acception de « pilule ». H. Hubert reconnaît que « les noms *turbo*, *rhombus*, *ρόμβος*, *ῥυμβίον*, *τροχός*, *τροχίσκιον* ont été pris souvent l'un pour l'autre » ⁽⁵⁾. Mais, quels que soient les explications qui en ont été données et les efforts multiples faits pour décrire et différencier les objets qu'ils désignent, ceux-ci sont toujours des roues, des toupies, des fuseaux, des hochets, parfois des planchettes, pouvant tourner sous l'action d'un fouet ou d'un cordon : sphères, cônes, cylindres renflés dans leur partie centrale, jouets, instruments de musique, ou engins magiques, ils ont pour propriété

1. VIRGILE, *En.*, IV, 513-515.

2. E. SAGLIO, *Dict. Ant.*, t. 5, 1, p. 19-20, *s.u.* *taenia*.

3. VIRGILE, *Buc.*, VIII, 74; OVIDE, *Am.*, I, 8, 8; PROPERCE, III, 6, 26; HORACE, *Sat.*, I, 8, 50.

4. Cf. chap. sur les instruments magiques, p. 52.

5. H. HUBERT, *Dict. Ant.*, t. 4, 2, p. 863-864, *s.u.* *magia*.

principale de tourner. Le premier mot serait donc, soit *trochisci*, petites roues, ou son diminutif *trochiscili*, qui sont bien des engins fabriqués, utilisés par la magie.

Pour le second terme, la plupart des éditeurs adoptent la correction de Scaliger et de Saumaise, qui lisaient *ungues* (1). C'est, en effet, l'hypothèse la plus facile; on pense à l'emploi des rognures d'ongles dans les rites d'envoûtement; mais on s'explique mal comment aurait disparu la lettre *u* entre un *g* et un *e*, et surtout, les ongles n'entrent pas dans la catégorie des engins fabriqués. Cette mention, dans le vers, romprait donc la logique de l'énumération, que semble avoir respectée le poète. H. de la Ville de Mirmont propose de lire *effigies*, pensant aux poupées de laine ou de cire des magiciennes de Théocrite ou d'Horace, à l'image de Daphnis dans la 8^e *Bucolique*, et au portrait d'Énée placé par Didon sur le lit (2). L'hypothèse est irrecevable, en raison de la modification considérable qu'elle inflige au texte, sans raison, car, en fait, la tradition manuscrite ne présente d'autre insuffisance que la séparation des mots.

En effet, il est une autre interprétation beaucoup plus satisfaisante, déjà envisagée par Scaliger, proposée par Léo, adoptée par Mueller, mais sans justification, et retenue par Gossen (3). C'est la lecture *trochisci iunges*, ce dernier mot étant la transcription du grec ἰυνξ, dont la célébrité et le rôle magique ne pouvaient avoir échappé à Laevius, après la lecture de Théocrite, qui fait dire à sa magicienne, sous forme de refrain : « Iynx, attire vers ma demeure cet homme, mon amant » (4). Cet instrument de la magie amoureuse, bien connu dans la littérature grecque, n'est pas ignoré de Pline (5). Le mot, désignant à l'origine un oiseau, est devenu le nom d'un disque entraîné par des fils en une rotation rapide. Il serait donc très satisfaisant d'en trouver la mention, à côté de roues — *trochisci* — dans une énumération d'objets fabriqués à usage magique. Les formes *trochisci iunges* ou *trochiscili iunges* sont également possibles du point de vue de la métrique : l'élision d'une voyelle longue sur une initiale brève constituant à elle seule un demi pied se trouve chez d'autres poètes, Plaute par exemple. Quant à l'élision d'une voyelle longue sur une initiale longue, elle est acceptable à toutes les époques. En revanche, l'élision sur une voyelle de même timbre était considérée comme disgracieuse par Quintilien, et Virgile l'a évitée (6). Cependant, on en relève chez Laevius des exemples relativement nombreux (7).

Les objections émises par H. de la Ville de Mirmont contre cette lecture peuvent donc être facilement écartées. Tout d'abord, il considérerait que le mot *iynx* ne pouvait désigner qu'un oiseau, ce qui est inadmissible, le sens de roue magique étant largement attesté (8). D'autre part, le terme serait, pour lui, inacceptable parce qu'il ne se trouve nulle part ailleurs dans la poésie latine. Mais, comme l'a montré A. Traglia, les mots calqués sur le grec et les hapax

1. Par exemple W. MOREL, *Fragmenta Poetarum Latinorum*, Leipzig, 1927, p. 61.

2. THÉOCRITE, II, 28; HORACE, *Sat.*, I, 8, 30; VIRGILE, *Buc.*, 8, 75; *En.*, IV, 508.

3. GOSSEN, *R.E.*, t. 10, 2, s.u. *iynx*, col. 1384-1386; cf. K. GEORGES, *Latein.-Deutsches Handwörterbuch*, s.u. *iynx*.

4. THÉOCRITE, II, 17; 22; 27; 32; 37; 42; 47; 52; 57; 63.

5. PLINE, *H.N.*, XI, 296.

6. QUINTILIEN, IX, 4, 33; sur Virgile, cf. J. SOUBIRAN, *L'élision dans la poésie latine*, Paris, 1966, p. 313-318.

7. Par exemple, *senio oppressum* (fig. 8); *Asiatico ornatu* (fig. 18); *fera asperaque* (fig. 22); *Vatiena amabo* (fig. 28). Je dois ces remarques de métrique à la bienveillante obligeance de M. J. Perret.

8. Cf. A. S. F. Gow, 'Ἰυνξ, 'Ρόμβος, *Rhombus, Turbo*, *The Journal of Hellenic Studies*, 1934, p. 1-12.

abondent dans les fragments de Laevius ⁽¹⁾. L'emploi de ce mot s'explique très bien par le goût du poète pour les néologismes puisés dans la littérature alexandrine. Dans notre passage même, *philtrā*, *trochisci*, *antipathes* en sont des exemples. Que la plupart de ces termes forgés par le poète n'aient pas survécu chez ses successeurs, n'est pas une raison suffisante pour les rejeter. Ainsi, cette conjecture a d'abord le mérite de conserver, aussi fidèlement que possible, la leçon des meilleurs manuscrits; de plus, elle met en évidence un rapport logique entre les *taeniae* et les objets énumérés dans le même vers, car, si ce mot désigne, aussi bien que des rubans, les *licia* ou *stamina* de Virgile, d'Ovide et de Properce, qui sont des cordons ou des fils attachés aux roues magiques pour les faire tourner, cette identification, justement proposée par H. de la Ville de Mirmont, n'est convaincante que si l'on voit dans *trochisci* et *iunges* la désignation d'instruments mis en mouvement par des fils.

Le quatrième vers ne présente pas de difficulté, à condition toutefois de restituer le *s* final de *surculi*[s] au mot suivant, qui doit se lire *saurae*. En effet, au vers 5, apparaissent les substances animales. La forme *sauri* est à rejeter, puisque *saurus* désigne un poisson, et que, dans ce passage, Apulée ne saurait faire allusion à des animaux marins, qu'il veut écarter. Il s'agit du mot *saura*, directement emprunté au grec *σαύρα* : il a un équivalent latin, *lacerta* ou *lacertus*, avec l'adjonction duquel il se retrouve attesté, après Laevius, uniquement dans les *Origines* d'Isidore, *saura lacertus*, un lézard ⁽²⁾. Là encore, l'influence de la poésie alexandrine est évidente, puisque la magicienne de Théocrite préparait déjà à l'intention de son amant « un funeste breuvage » fait d'une salamandre (*σαύραν*) écrasée ⁽³⁾. Quant à l'adjectif *bicodulae*, qui se rapporte à *saurae*, il semble bien avoir été forgé par Laevius, à partir de *bis* et de *cauda*, pour décrire un anomalie particulièrement appréciée des magiciens chez les lézards : le fait d'avoir deux queues ⁽⁴⁾.

Après avoir ainsi précisé le sens des différents mots du texte, il semble légitime de l'adopter sous la forme suivante :

Philtrā omnia undique eruunt :
antipathes illud quaeritur,
trochisci, iunges, taeniae,
radiculae, herbae, surculi,
saurae inlices bicodulae, hin-
nientium dulcedines.

Ce qui, à deux graphies près qui ne peuvent se passer de correction (*antipathes* et *hinnientum*) et mis à part la disparition d'une lettre, le *l* de *trochiscili*, se trouve reproduire la leçon des meilleurs manuscrits. Encore la forme *trochiscili* pourrait-elle être maintenue, si on admet que Laevius a pu forger ce diminutif tiré de *trochiscus*, lui-même diminutif de *trochus*, et non autrement attesté, même en grec; mais il est probable qu'une *l* s'est développée comme consonne d'appui entre les deux *i* du fait de la difficulté de prononciation, ou qu'il a pu se glisser quelque haste superflue.

Le texte peut alors se traduire ainsi : « Tous les philtres, de tous côtés, elles les déterrent; on cherche ce fameux antipathe, des roulettes, des rhombes, des liens, des racines, des herbes, de tendres pousses, les séductions du lézard à deux queues, les charmes des animaux hennissants. »

1. Cf. A. TRAGLIA, *op. cit.* : *bicodulae*, *claustritumus*, *dulcioreloquus*, *gracilens* et *gracilans*, *fusitantes*, *pudoricolor*, etc...

2. ISIDORE, *Orig.*, XII, 4, 37.

3. THÉOCRITE, II, 58.

4. Cf. chap. sur les philtres, p. 65 sq.

Ce fragment est trop bref pour nous renseigner notablement sur la valeur littéraire de l'œuvre de Laevius et sur les goûts de son époque. Il offre cependant un intérêt. Tout d'abord, il est cité par Apulée pour éclairer un aspect de la magie, et non par un des grammairiens à qui nous devons presque tous les autres fragments de Laevius, et qui les rapportent avec le souci de la langue, du vocabulaire ou de la syntaxe, le plus souvent pour montrer combien Laevius est éloigné de l'usage classique. Ici, au contraire, le passage nous renseigne sur les instruments, les produits le plus fréquemment évoqués par les poètes qui mettent en scène des magiciennes, et nous livre, en somme, un échantillon typique de l'attirail utilisé par la magie amoureuse. D'autre part, ce témoignage montre que le thème est emprunté à la poésie alexandrine : un bon nombre des mots retenus dans l'énumération figurent dans l'*Idylle* II de Théocrite, tels *philtrā*, *iunges*, *saura*, et, si *hippomanes* n'est pas employé, il est transposé par la périphrase *hinnientium dulcedines* (1). L'énumération sèche est dépourvue de tout adjectif destiné à introduire la vie ou le pittoresque; l'accumulation des termes savants et rares aux consonances étrangères, qui n'appartiennent pas au fonds latin et ne se retrouveront pas, pour la plupart, à l'époque classique, n'évoque pas des traditions ou des croyances populaires, mais révèle la recherche de l'étrangeté et le goût des techniques mystérieuses, compréhensibles seulement pour un petit nombre d'initiés. Le caractère de préciosité et le maniérisme sont mis en évidence par l'emploi au pluriel du terme abstrait *dulcedo* (2), associé au participe présent substantivé *hinnientium*, tournure qui se retrouvera d'ailleurs chez de plus illustres poètes, Lucrèce, Virgile, Ovide, qui écrivent *uolantes* pour *aues*, *natantes* pour *pisces*, ou *latrantes* pour *canes* (3).

Ces recherches, comme aussi le goût des néologismes ou des diminutifs, caractérisent les tendances littéraires d'une société fermée et raffinée en quête de moyens d'expression artistique propres, demandés d'abord à l'imitation. La littérature magique est donc, à Rome, à l'époque de Laevius, un jeu d'érudits, qui exploitent un thème traditionnel emprunté à la poésie alexandrine, et le fragment qui nous occupe, un témoignage du courant littéraire qui va de Théocrite et d'Apollonios de Rhodes à Virgile (4).

Laevius a le mérite d'avoir contribué à acclimater à Rome l'influence grecque et d'être, par là, un précurseur des grands poètes classiques. Mais c'est à Virgile qu'il appartiendra de réaliser l'alliance des éléments de la tradition littéraire et des croyances populaires de l'Italie primitive.

1. Cf. chap. sur les *philtres*, p. 79 sqq.

2. Une expression comparable se trouve chez VITRUE, VII : *Reges Attalici magnis philologiae dulcedinibus inducti*.

3. LUCRÈCE, II, 1081; VIRGILE, *Georg.*, III, 541; OVIDE, *Met.*, VIII, 344.

4. J. GRANAROLO, *op. cit.*, n'étudie pas ce fragment.

TROISIÈME PARTIE

LES POÈTES DU SIÈCLE D'AUGUSTE

CHAPITRE I

VIRGILE

LA HUITIÈME BUCOLIQUE

Dans l'ordre chronologique, Virgile offre le premier, parmi les poètes latins, des descriptions étendues et complètes de scènes magiques. Si l'on excepte quelques allusions éparses dans le reste de l'œuvre, les deux principales, d'un intérêt extrême à tous égards, se trouvent, l'une dans la 8^e *bucolique*, l'autre dans le chant IV de l'*Énéide*. D'autre part, au chant VI de l'épopée apparaît le thème du rameau d'or, rapporté traditionnellement à la magie. Ces trois passages, sans doute non dépourvus de liens, mais toutefois constituant chacun un tout, devront être étudiés successivement. Étant donné l'importance exceptionnelle du poète dans la littérature latine, et même dans celle de tous les temps, l'examen de ces œuvres devrait éclairer de façon particulièrement utile l'ensemble de l'étude.

La 8^e *bucolique*, datée de l'automne 39 av. J.-C. ⁽¹⁾, se compose de deux parties, dont la seconde est consacrée à la description d'une scène magique ⁽²⁾. L'ensemble du poème a donné lieu à beaucoup de commentaires fort riches, car il présente des problèmes divers, pour l'établissement du texte et l'ordre des vers, pour certaines interprétations et peut-être surtout pour les intentions esthétiques. Il ne peut être question de les réexaminer tous ici, d'autant moins que d'éminents spécialistes de Virgile ont édité le recueil des *Bucoliques*, et qu'une thèse récente, reprenant et discutant l'ensemble des commentaires, a été entièrement consacrée à la huitième ⁽³⁾. Le poème ne concerne le présent travail que dans la mesure où il traite de magie, et seulement sous cet angle; or, de ce point de vue, il offre un précieux témoignage. De ce fait, les divers rites évoqués ont déjà été étudiés en eux-mêmes, car ils fournissent des allusions aux philtres, à l'emploi des plantes, aux instruments, au rôle de l'eau et du feu, à certaines pratiques comme la descente de la lune ou la lycanthropie, et ils renseignent sur le déroulement d'une cérémonie magique. Ces aspects ont donc été envisagés, chacun dans sa rubrique, du point de vue, si l'on peut dire, purement technique ⁽⁴⁾. Dans ces conditions, il est sage de limiter l'examen à quelques points particuliers : la place de ce poème dans l'ensemble de la littérature magique, la façon dont Virgile l'aborde, sa part d'originalité

1. J. PERRET, *Virgile, Les Bucoliques*, Paris, 1961, p. 3-4. E. de SAINT-DENIS, *Virgile, Bucoliques*, Paris, 1967, p. 83.

2. VIRGILE, *Buc.*, 8, 62-109.

3. A. RICHTER, *Virgile, La huitième bucolique*, Paris, 1970.

4. Voir Première partie, *passim*.

par rapport à Théocrite, et les intentions du poète liées au thème dans cette œuvre.

C'est la première scène de magie connue qu'ait décrite un poète latin. On a vu combien il était difficile de se faire une idée précise sur les thèmes magiques traités dans la littérature antérieure. Seul, Laevius semble avoir décrit, soit une scène de magie, soit quelques pratiques entrant dans un poème d'inspiration plus diversifiée. Mais la brièveté et la sécheresse de l'énumération conservée ne permettent ni d'apprécier l'étendue de l'œuvre, ni de lui prêter de hautes qualités littéraires. D'autre part, l'hypothèse selon laquelle Catulle aurait traité des thèmes de ce genre, sans être invraisemblable, demeure assez fragile ⁽¹⁾. On peut donc créditer Virgile d'une incontestable originalité dans ce domaine.

Cependant, on sait que Virgile n'improvise pas; une telle démarche ne serait compatible ni avec sa manière, ni avec l'esthétique des Anciens. Il s'inspire de la littérature alexandrine, et il imite plus précisément les *Idylles* de Théocrite. Le poème a été écrit pour Pollion; « O toi, soit que déjà tu franchisses les roches du grand Timave, soit que tu longes les bords de la mer illyrienne, viendra-t-il jamais le jour où je pourrai dire tes hauts faits?... accepte ces vers entrepris à ton instigation »; d'après cette dédicace on suppose que le proconsul avait commandé cette pièce à Virgile. « Il l'avait sans doute prié, dit E. de Saint-Denis, d'imiter l'*Idylle* III de Théocrite (*La Visite Galante*) ou plutôt l'*Idylle* II (*La Magicienne*) » ⁽²⁾. Personne ne doute que Virgile n'ait imité plusieurs idylles de Théocrite. La bucolique est composée de deux parties nettement distinctes, qui présentent les chants de deux bergers s'affrontant dans un concours poétique. La pièce se trouve ainsi construite en deux volets. La symétrie, plus ou moins rigoureuse, de cette structure, a été étudiée à diverses reprises. Le premier berger, Damon, chante les souffrances d'un chevrier dédaigné par sa belle, dont la cruauté pousse le malheureux au suicide. Le second, Alphésibée, décrit les pratiques magiques d'une jeune paysanne, délaissée elle aussi par son ami, qu'elle parvient à ramener à elle par ce moyen. Pour la première partie, les emprunts sont faits aux pièces III et XI de Théocrite, tandis que la seconde s'inspire de l'*Idylle* II. Cette constatation soulève plus d'un problème. On peut se demander, tout d'abord, sous quelle forme ce poème a été commandé par Pollion. Celui-ci a-t-il réellement prescrit l'imitation de telle ou telle pièce grecque, comme le suppose E. de Saint-Denis, ou bien certaines conversations littéraires ont-elles amené le poète et le proconsul à tomber d'accord pour rapprocher l'aventure du chevrier et celle de la paysanne? On peut supposer que la part du poète a été prépondérante dans le choix des thèmes. Car l'alliance de ces deux sujets ne va pas de soi. On en a proposé plusieurs explications, les hypothèses les plus intéressantes ayant été avancées par J. Perret. Celui-ci souligne, en premier lieu, l'unité de la pièce par les analogies des deux évocations : l'une et l'autre traitent d'un amour malheureux, et montrent un amant délaissé : d'un côté, un amoureux que sa belle a oublié pour épouser un beau garçon de la ville, de l'autre, uneoureuse qui attend son ami parti pour la ville. Dans l'un et l'autre cas, la ville est pernicieuse, et le bonheur se trouve à la campagne. Par ailleurs, J. Perret remarque que ces deux chants s'opposent du fait de plusieurs contrastes : un homme d'un côté, une femme de l'autre, un cœur désespéré qui se résigne à mourir, en face d'une énergie farouche qui lutte par des moyens extrêmes; enfin d'une part « l'échec du sentiment, de la ten-

1. Cf. chap. sur la magie à l'époque républicaine, *passim*, voir index.

2. (*sic*) : E. de SAINT-DENIS, *op. cit.*, p. 83.

dresse, de la « musique ménalienne », décidément inefficace », et d'autre part « le succès d'une technique impitoyable » (1).

Mais, en se demandant pourquoi le poète s'est particulièrement intéressé à la magie, on peut, en partant de cette analyse, tenter d'expliquer que Virgile ait voulu rapprocher dans la même pièce le thème du suicide et celui de la magie. La première partie du poème, le chant de Damon, se termine par le suicide du chevrier délaissé : après avoir rappelé la naissance de son amour, et l'avoir maudit, au moment où l'aimée épouse un autre homme, le malheureux amant va se donner la mort en se jetant dans la mer. Un trait du même genre figurait déjà chez Théocrite. Dans la *Visite Galante*, le chevrier qui supplie Amaryllis lui dit : « Hélas, que devenir ? Que faire, malheureux ? Tu ne m'écoutes pas. Je quitterai ma casaque et sauterai dans les flots, de là où le pêcheur Olpis guette les thons. Et si je meurs alors, eh bien, te voilà satisfaite. » A la fin du poème, le même personnage dit encore : « La tête me fait mal ; et toi, tu n'en as cure. Je ne veux plus chanter. Je resterai gisant, écroulé ; et les loups me mangeront sur place. Puisse la chose t'être douce comme du miel coulant dans le gosier ! » (2).

Chez Théocrite, donc, le suicide ne paraît pas une détermination bien ferme ; le chevrier parle de se jeter dans les flots, après avoir pris la curieuse précaution d'ôter sa casaque. Il n'envisage pas d'ailleurs sa mort comme la conséquence inéluctable de ce geste puisqu'il ajoute « si je meurs ». Dans le second passage, il ne projette plus de se jeter dans les flots, mais de se laisser mourir sur le rivage, de rester inerte pour se faire dévorer par les loups. Cette intention apparaît donc plutôt comme une velléité et une menace que comme une décision ferme. Dans les deux cas, l'idée qui suit immédiatement est que le suicide sera agréable à l'aimée insensible. Tout cela semble bien se situer au plan psychologique : désespoir, envie de mourir, plus velléitaire qu'énergique, et sentiment amer que la cruelle sera débarrassée d'un soupirant importun dont elle ne fait aucun cas — mouvement qui consiste à se torturer en méditant amèrement sur l'indifférence de l'autre, chantage sentimental et touchants accents de désespoir...

Dans la 8^e *bucolique*, les thèmes sont comparables, mais le ton devient quelque peu différent, car le suicide semble bien exécuté aussitôt que décidé : « De la guette, en haut de la falaise, je vais me précipiter dans les ondes » dit le chevrier, et il ajoute : « reçois ceci comme le cadeau suprême de celui qui meurt : *extremum hoc munus morientis habeto* » (3). Le trait est bien différent des vers de Théocrite. Il ne s'agit plus d'être agréable à la belle en mourant, mais de lui faire un « cadeau ». Assurément, cette dernière intention est à rapprocher d'un autre passage des *Idylles* où un désespéré dit, cette fois, « Je suis venu t'apporter ce suprême présent, le lacet qui me sera mortel » (4) ; l'analogie est plus nette. Cependant, chez Virgile, le cadeau n'est plus constitué par un objet, mais par le geste lui-même, par l'action de se donner la mort. S'il est difficile d'affirmer que les accents d'amertume et de ressentiment sont plus intenses chez Virgile que chez Théocrite, le poème, dans son ensemble, est plus ramassé, plus rapide. Virgile a considérablement élagué, et ce travail a pour effet de mettre plus rapidement et plus directement en valeur la déclaration suprême du chevrier déçu.

Or ce thème du suicide par désespoir amoureux a été analysé par M. Del-

1. J. PERRET, *op. cit.*, p. 85-86.

2. THÉOCRITE, III, 24 sqq. Trad. Ph.-E. Legrand, *Bucoliques grecs*, t. 1, Paris, 5^e éd., 1950, p. 33 ; 34.

3. *Buc.*, 8, 60.

4. THÉOCRITE, XXIII, 20.

court, qui montre qu'un tel geste est lié aux plus obscures et aux plus anciennes croyances concernant les *biothanatoi*. A travers des légendes grecques, des tragédies antiques, elle retrouve un fond de croyances analogues à celles qui causent les suicides à caractère religieux pratiqués en Extrême-Orient ou en Inde. Le suicide a, en effet, un pouvoir de contrainte et de vengeance : le mort qui a mis fin à ses jours acquiert dans l'au-delà le pouvoir de tourmenter celui qui fut cause de sa perte ⁽¹⁾.

M. Delcourt cite justement le suicide du chevrier de Virgile comme un exemple d'une telle mort. De fait, la suprême déclaration du désespéré justifie cette interprétation, car, par sa solennité, elle donne à sa fin un caractère qu'elle n'avait pas chez Théocrite ⁽²⁾. La forme d'impératif futur *habeto*, empruntée aux anciennes prières ou aux textes juridiques, lui confère un style archaïque et figé de formule rituelle; aucune nuance de ce genre n'apparaissait dans le texte du poète grec. D'autre part, l'emploi du participe présent *morientis* est à remarquer; il implique le cadeau que fait le chevrier en mourant — par sa mort — au moment même où il meurt, où il devient une ombre, plus ou moins malfaisante. Cette nuance originale donne au suicide une valeur de vengeance rituelle, et le cadeau semble bien être empoisonné, dans la mesure où il est prometteur de tourments. Virgile a, en tout cas, choisi de traiter dans ce premier volet de la bucolique le suicide par désespoir amoureux. Sans que ce thème puisse être formellement lié à la magie, il comporte des aspects qui le rapprochent des croyances anciennes à la survie des âmes, qu'il ne faut pas méconnaître.

Toute la deuxième partie, constituée par le chant du berger Alphésibée, décrit une scène de magie amoureuse, dont les rites doivent forcer l'amant volage à revenir auprès de son amie. Le rapprochement des deux thèmes semble se justifier ainsi par une nouvelle raison : le poète aurait voulu, dans la 8^e bucolique, traiter en deux volets séparés, mais parallèles, les deux formes de la contrainte amoureuse. Le rapprochement entre ce poème et le chant IV de l'*Énéide* justifie cette hypothèse. Dans la bucolique, les deux thèmes, suicide et magie, sont traités séparément, chacun représentant une partie du même poème. Dans le chant IV, ils sont amalgamés et fondus, car Didon se donne la mort tout en accomplissant des rites magiques ⁽³⁾. Il apparaît donc que les deux motifs coexistaient déjà dans l'esprit de Virgile quand il écrivait la bucolique, et que celle-ci a préparé directement l'épisode de l'*Énéide*.

Pour introduire le chant d'Alphésibée, Virgile veut laisser la parole aux Muses : « Ainsi chanta Damon, écrit-il. La réplique d'Alphésibée? à vous de la dire, Piérides, nous ne sommes pas tous capables de tout » — *non omnia possumus omnes* ⁽⁴⁾. Cette sorte de dérobade du poète, qui semble ne pas vouloir prendre à son compte le chant du second berger, a intrigué, à juste titre, les commentateurs. A. Richter, d'une part, renvoie à Lucilius et signale que l'expression a un caractère proverbial ⁽⁵⁾. D'autre part, s'appuyant sur les suggestions de K. Büchner, et de C. Becker, elle voit dans cette réflexion un jeu littéraire, le poète cherchant à offrir plusieurs styles différents : Virgile s'assi-

1. M. DELCOURT, Le suicide par vengeance dans la Grèce ancienne, *Rev. Hist. Relig.*, CXIX, 1939, p. 154-171.

2. *Buc.*, 8, 59 sq. :

*Praeceptis aërii specula de montis in undas
deferar; extremum hoc munus morientis habeto.*

3. Cf. ci-dessous, p. 239.

4. *Buc.*, 8, 63.

5. A. RICHTER, *op. cit.*, p. 145.

milerait à Damon plutôt qu'à Alphésibée, mais, dans le chant d'Alphésibée, il se fait autre; elle ajoute que « le centre de la 7^e et de la 8^e bucolique semble être une réflexion sur la poésie », et, reprenant l'affirmation de M. Desport sur l'existence de « deux chants puissants », les *carmina* magiques, qui sont bien connus, et le « chant à écho », « le chant ménalien », elle est amenée à penser que, pour Virgile, le vers ménalien de Damon n'a pas autant de pouvoir que le *carmen* magique. « La conclusion désabusée du poème, dit-elle, pourrait bien être « *non omnia possumus omnes* » (1). Mais il vient d'abord à l'esprit que le vers, placé avant le début du chant, est plutôt destiné à l'introduire qu'à le conclure. De son côté, J. Perret voit, dans cette déclaration du poète, la volonté de marquer de l'admiration « pour un modèle qu'il va suivre de particulièrement près et auquel il ne songe pas à s'égaliser : c'est maintenant Théocrite, semble-t-il nous dire, et non plus Virgile, qui va se faire entendre ». Cependant, il note que, si l'on se fie au critère d'après lequel, entre deux chants en compétition, Virgile semble donner la préférence à celui qui présente le moins d'émissions, c'est le chant de Damon qui devrait ici l'emporter (2). On est alors tenté de se demander si ce refus exprimé par Virgile de prendre à son compte le chant d'Alphésibée pourrait avoir un rapport avec le thème traité. Semblable à la jeune paysanne effrayée par sa propre audace, Virgile hésiterait-il à aborder la description de thèmes magiques et laisserait-il ce soin aux Muses? Cette déclaration aurait alors une vertu apotropaïque, et serait destinée à détourner la colère des puissances infernales loin de l'audacieux qui ose révéler leurs rites. Cependant, cette tentative d'explication, faute de pouvoir s'étayer de preuves, ne prétend pas proposer plus qu'une simple hypothèse.

Traditionnellement, la magicienne qui s'apprête à opérer vante la puissance de son art; le couplet à la gloire de la magie, nécessaire sans doute à la mise en condition de son public ou de l'officiante elle-même, se place le plus souvent avant le début de la cérémonie. Or, Virgile a préféré au contraire évoquer d'abord les premiers rites : l'aspersion d'eau, la préparation de l'autel, des bandelettes, la crémation de l'encens et des plantes odoriférantes, faisant commencer la scène *ex abrupto*, par un ordre bref de la magicienne à sa servante, à l'instar du modèle alexandrin. C'est seulement ensuite que vient le couplet rituel à la gloire de la magie. J. Perret a souligné l'habileté avec laquelle sont introduits les *carmina*. Tous les préparatifs étant faits, « rien ne manque plus ici que les incantations : *nihil hic nisi carmina desunt* ». Ainsi peut apparaître pour la première fois le refrain « *Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim* » dont on a vanté le rythme et les sonorités (3). Théocrite et Catulle avaient utilisé auparavant des effets analogues, créés par des refrains. L'un évoquait le ronflement de l'ynx : « Iynx, attire vers ma demeure cet homme, mon amour », l'autre la danse des fuseaux : « Tournez en étirant les fils, tournez, fuseaux » (4). L'un comme l'autre faisait intervenir des instruments, recherchant peut-être l'évocation, ou la survivance, d'un accompagnement musical. Virgile, au contraire, tout en reprenant le même procédé, a voulu n'utiliser que les sonorités et le rythme, grâce au seul effet du verbe; tout le vers — et tout le chant — est construit à la gloire du *carmen*, poétique aussi bien que magique.

1. *Ibid.*, p. 107.

2. J. PERRET, *op. cit.*, p. 92.

3. *Ibid.*, p. 86.

4. THÉOCRITE, II, 17; 22; 27; 32; 37; 42; 47; 52; 57; 63 : Ἰυνγί, ἔλκε τὸ τῆνον ἔμδον ποτὶ δῶμα τὸν ἀνδρα; CATULLE, LXIV, 327; 333; 337; 342; 347; 352; 356; 361; 365; 371; 375; 381 : *Currite ducentes subtegmina, currite, fusi*.

Bien que les rites soient présents, par les gestes, les substances, les instruments, c'est en effet le *carmen* qui est glorifié, c'est lui qui exerce l'action magique. Trois vers exaltent la puissance de la magie : « Les incantations ont jusqu'au pouvoir de faire descendre du ciel la lune; les incantations ont permis à Circé de métamorphoser les compagnons d'Ulysse; les chants magiques font, dans les prés, éclater le froid serpent » ⁽¹⁾.

Virgile a voulu traiter le thème brièvement; d'autres poètes, des Grecs avant lui, des Latins après, le développent longuement; mais ces trois vers suffisent à évoquer le pouvoir de la magie : elle règne dans le ciel, sur la terre, sur le monde souterrain représenté par le serpent; à la fois sur les astres, sur les hommes et sur les animaux. En même temps, Virgile fait appel à une pratique universelle, la descente de la lune, à une tradition littéraire, la légende de Circé, à une coutume de la sorcellerie nationale et populaire, la destruction des serpents. Dès l'Antiquité, ces trois vers à la gloire de la magie avaient déjà pris valeur de symbole : ils étaient compris comme un hymne à la puissance magique, le second en particulier, que l'on a trouvé inscrit sur un mur de Pompéi : *CARMINIBVS CIRCE SOCIOS MVTAVIT OLYXIS*; et, à un autre endroit : *CARMINIBV CREDO* ⁽²⁾. Le vers avait sans doute, comme cela s'est produit pour certains hexamètres d'Homère, pris valeur d'incantation magique en lui-même ⁽³⁾. Pétrone le cite presque textuellement : *Phoebeia Circe carminibus magicis socios mutauit Vlixis* ⁽⁴⁾. C'est donc le second vers qui a paru aux anciens le plus significatif; sans doute parce qu'il contient un rappel de l'imagerie légendaire de l'*Odyssée*, peut-être aussi parce qu'il a une résonance psychologique et humaine, et que les hommes ne s'intéressent à rien tant qu'à eux-mêmes.

Il a été montré abondamment que, tout en imitant Théocrite, Virgile avait élagué les éléments psychologiques. E. de Saint-Denis constate que le poète « s'est appliqué surtout à noter les rites secrets et leurs détails bizarres »; aussi, conclut-il, « l'imitation reste inférieure au modèle » ⁽⁵⁾. J. Perret fait remarquer que « toute la sentimentalité, d'ailleurs très pathétique, du personnage correspondant de Théocrite, 2, a été ici éliminée » ⁽⁶⁾, mais sans le reprocher à Virgile. L'utilisation littéraire des rites magiques, qui est l'objet précis de cette étude, amène à reprendre la question, au moins rapidement, pour voir comment Virgile les a peints, en quoi il s'est écarté de son modèle, et quel effet littéraire il en a obtenu.

Les rites mentionnés dans la bucolique sont en effet plus nombreux que dans l'idylle. Dans celle-ci figuraient la farine, le laurier, la cire, le rhombe d'airain, le son, une triple libation, l'hippomane, une frange du manteau de l'objet aimé, et un philtre fait d'une salamandre écrasée; le jeu de l'ynx accompagne tout le poème, et, vers la fin, apparaît, comme une menace, la mention des poisons terribles apportés d'Assyrie.

Dans la bucolique, sans compter le rappel des métamorphoses pratiquées par Circé, la descente de la lune et la destruction des serpents, apparaissent successivement l'eau, les bandelettes, les plantes rituelles (*uerbenae*), l'encens, les fils triples qui servent à lier le portrait, la circumduction autour de l'autel, le rôle du chiffre trois, celui des nœuds et des couleurs, les pratiques d'envoûtement accomplies à l'aide d'argile et de cire, la farine, le bitume, le laurier,

1. *Buc.*, 8, 69-71, trad. E. de Saint-Denis, légèrement modifiée.

2. *C.I.L.*, IV, 1982; 1598; 1635.

3. Cf. chap. sur la poésie grecque, p. 126 sq.

4. *Satir.*, 134.

5. E. de SAINT-DENIS, *op. cit.*, p. 83 sq.

6. J. PERRET, *op. cit.*, p. 96.

les *exuviae* enterrées sous le seuil; enfin l'évocation de manœuvres plus sinistres, obtenues par les herbes vénéneuses du Pont, la métamorphose en loup, l'évocation des morts, le transfert des moissons ⁽¹⁾. C'est une véritable somme des arts magiques, et, par là, une mine de références. Seuls, l'hippomane et l'iynx ont disparu. Si ce dernier ne se trouve plus dans la poésie latine après Laevius, — mais il faut sans doute le reconnaître dans le *rhombos* des poètes élégiaques ⁽²⁾ —, l'hippomane est connu de Virgile, qui le cite dans les *Géorgiques*, et, sous la désignation d'*amor*, philtre d'amour, dans l'*Énéide*. Ici cependant, le poète l'a omis, et remplacé par l'image de la génisse qui s'épuise à la recherche d'un taureau. Cette double exclusion s'expliquerait peut-être par le soin que Virgile a pris, dans les *Bucoliques*, d'écarter les termes empruntés directement au grec et n'ayant pas encore acquis un usage commun en latin. Alors que ceux-ci se rencontrent assez couramment dans les *Géorgiques* et dans l'*Énéide*, ils sont en effet à peu près inexistants dans les *Bucoliques*.

Si les rites sont plus nombreux, ils sont aussi décrits avec précision et vérité. Il faut se reporter à l'étude particulière de chacun, pour en apprécier la portée et la signification. Cependant, un seul exemple pourrait suffire à éclairer la méthode de Virgile. La scène commence, sans préambule, par l'ordre bref jeté à la servante : « *effe aquam* » ⁽³⁾. En cela, le Latin a suivi l'Alexandrin. Cependant, il a modifié le rite : Théocrite disait « Apporte les philtres » ⁽⁴⁾; Virgile a remplacé les philtres par l'eau. A première lecture, il semble que le poète latin ait renoncé à un élément précis pour choisir un mot plus vague et plus banal. Il n'est pas impossible que le refus des mots grecs ait, ici encore, influencé ce choix. Mais, à y regarder de plus près, on constate que c'est justement la notion de philtre qui est vague et banale ⁽⁵⁾. L'emploi de l'eau, au contraire, probablement en aspersions, est un rite bien précis, indispensable, au début d'une cérémonie magique, pour rendre le lieu propice à la venue des puissances infernales ⁽⁶⁾; c'est aussi une pratique plus typiquement romaine. Elle indique que la cérémonie n'a pas lieu en plein air ⁽⁷⁾, mais à l'intérieur d'une maison, et elle se situe au moment prévu par le rituel.

Dès la première mention, Virgile a donc renoncé à tout effet littéraire et à une imitation facile, pour se conformer à la vérité, démarche caractéristique de tous les passages où il traite de magie. Les rites décrits sont ainsi à la fois plus nombreux, plus précis, et plus typiquement romains. De cette constatation, il faut bien tirer les déductions qui s'imposent. Et, tout d'abord, l'idée que Virgile portait aux rites magiques un intérêt indéniable, et qu'il en avait une connaissance sérieuse. Si le thème ne l'avait sollicité que du seul point de vue littéraire, il aurait pu se contenter d'imiter Théocrite, puisque, semble-t-il, c'était là ce que lui suggérerait Pollion. S'il ne voulait qu'exalter la poésie, il n'était sans doute pas nécessaire de décrire les rites magiques avec une telle précision technique. Or dans ce domaine, le Latin ajoute à l'Alexandrin : le prenant comme point de départ, il le dépasse; il puise donc à une autre source, peut-être même fait-il appel à des souvenirs, à des expériences person-

1. *Buc.*, 8, 64-102. Il faut encore ajouter le rite final du rejet des cendres. Cf. l'étude de chaque rite au chapitre correspondant (voir index).

2. Cf. A. S. F. Gow, "Ἰνγξ, 'Ρόμβος, *Rhombus, Turbo, Journ. Hell. Stud.*, LIV, 1934, p. 1-13; également chap. sur les instruments magiques, p. 50; sur l'hippomane, cf. chap. sur les philtres, p. 79 sq.

3. *Buc.*, 8, 64.

4. THÉOCRITE, II, 1.

5. Voir chap. sur les philtres, p. 56.

6. Voir chap. sur l'eau, p. 28.

7. Contrairement à ce que pense A. RICHTER, *op. cit.*, p. 145.

nelles. Bien que l'ensemble de la critique, encore héritière d'un dix-neuvième siècle rationaliste, plus ou moins consciemment gênée et intimement scandalisée par l'idée que Virgile puisse s'intéresser à la magie en elle-même, cherche tous les prétextes pour montrer qu'à travers elle il parle d'autre chose, il faut admettre que, si Virgile a choisi de traiter ce thème, c'est qu'il le souhaitait, et qu'il s'en préoccupait.

Mais peut-on accepter que cette préférence donnée à la magie soit reprochée à Virgile comme une faiblesse, en comparaison de la place faite à la psychologie dans le poème de Théocrite ⁽¹⁾ ? J. Perret a montré comment le poète, en éliminant la sentimentalité de la magicienne grecque, a créé un personnage saisissant, un être « qui n'est presque plus que volonté d'efficacité » ⁽²⁾, et comment la sobriété des sentiments exprimés, la précision dans la description, la rapidité des gestes accomplis peignaient mieux que les lamentations de Simaitha l'attente angoissée de la jeune paysanne, son impatience et son espoir frémissant. Une telle analyse, par sa profondeur et sa pertinence, invite à aller plus loin, et suggère d'autres réflexions. La critique se limite trop souvent à n'admirer que l'expression des sentiments. Or, Virgile a prouvé que, lorsqu'il le voulait, il était un admirable peintre des passions. Il a su utiliser le récit d'Apollonios de Rhodes pour décrire la naissance et les tortures de l'amour chez Didon. S'il a négligé ici d'imiter le modèle qu'il avait sous les yeux pour exprimer la psychologie de la jeune paysanne, c'est de propos délibéré, et avec un souci artistique. D'une part, la rapidité du mouvement, la diversité des gestes semblent s'inspirer davantage du mime que de l'idylle. Il n'est pas impossible que les techniques de la mise en scène aient été empruntées directement à Sophron, puisque, d'après les scholiastes, celui-ci aurait influencé Théocrite ⁽³⁾. Mais, en fait, le poète va bien au-delà. Par des procédés plus sobres que les plaintes amoureuses de Simaitha, qui restent au niveau du pathétique, il atteint, plus profondément, le tragique de la destinée humaine. En retrouvant les lois qui régissent le monde et les sentiments, en montrant comment les croyances ancestrales profondément enfoncées au cœur de l'homme le font agir, il rejoint les faits psychologiques, mais à un niveau plus profond et plus mystérieux. Pour Virgile, le tragique de la condition humaine se fonde sur la communication avec le monde de l'au-delà, sur l'influence des puissances occultes, ou, du moins, sur la croyance de l'homme en ces puissances. Dans le suicide, le chevrier atteindra son amie, par-delà la mort, depuis le monde infernal. Grâce à la magie, la paysanne ramène son amant, lié à son insu par les forces sous-jacentes à la réalité apparente. Dans l'un et l'autre cas, l'homme est mené par ces puissances occultes appartenant à un monde parallèle et différent. De même que, dans l'*Énéide*, toutes les actions et toutes les aventures humaines seront déterminées, soit dans l'Olympe, soit aux Enfers, dès cette bucolique, elles sont dirigées par des forces qui n'appartiennent pas entièrement au monde visible.

Avant d'en terminer avec ce poème, qu'il soit permis d'évoquer un point de détail, qui, pour n'avoir pas attiré l'attention des critiques, n'en paraît pas moins gênant. Le problème porte sur le texte de Théocrite et sur l'imitation virgilienne. Vers la fin du poème grec, la magicienne s'exprime ainsi : « Mais toi, maintenant, Thestylis, prends ces drogues, va les pétrir discrètement sur le dessus du seuil de sa maison avant que la nuit soit finie (je l'ai

1. Cf. E. de SAINT-DENIS, *op. cit.*, p. 84.

2. J. PERRET, *op. cit.*, p. 96.

3. Cf. chap. sur la poésie grecque, p. 150; le bitume, mentionné par Sophron et Virgile (v. 82), n'apparaît pas chez Théocrite.

enchaîné par ma volonté, mais de moi il ne fait aucun cas) et dis en crachant : « Je pétris les os de Delphis » (1). Le vers 61 est considéré comme interpolé : il a été rejeté par tous les éditeurs modernes, et, en particulier par U. von Wilamowitz-Moellendorf, Ph.-E. Legrand, A. S. F. Gow, pour des raisons très sérieuses (2). En effet, si ce vers figure dans la plupart des manuscrits, dont aucun n'est antérieur au VIII^e siècle, le plus estimé de tous, l'*Ambrosianus*, l'omet, comme le papyrus d'Antinoné, qui représente la tradition la plus ancienne. D'autre part, les scholies antiques l'ignorent. Par ailleurs, il rompt la régularité du poème en allongeant d'un vers la dernière strophe d'une série de huit comportant chacune quatre vers. De plus, il n'offre pas un sens satisfaisant, car il coupe par deux verbes à l'indicatif une série d'ordres donnés à l'impératif, et se relie de façon peu cohérente au vers précédent. Pour Ph.-E. Legrand, il semble résulter d'une lecture fautive des derniers mots du vers 60, à savoir καὶ νῦν au lieu de κα νύξ; et A. S. F. Gow l'explique comme une tentative pour donner un sens aux quatre derniers mots du vers 60. Il devait signifier : « tandis que je suis encore attachée corps et âme à Delphis » (3). La première partie du vers pourrait avoir été empruntée à l'*Idylle* II, 10 : Νῦν δέ νιν ἐκ θυέων καταδήσομαι; et les six derniers mots à III, 33 : τὸ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιή (4). Cette dernière transposition aurait amené une maladresse; alors que le changement de personne exigeait l'emploi de la forme moyenne ποιεῖται, celle-ci, n'entrant pas dans le vers, a été remplacée par la forme active ποιεῖ unanimement considérée comme inacceptable.

Il semble donc que ce vers doive, à bon droit, être rejeté, et que les arguments que l'on pourrait imaginer pour le sauver n'auraient pas grande valeur. On pourrait avancer, par exemple, qu'il est possible de trouver un vers de plus à la dernière strophe d'une série, et que, à d'autres endroits du poème, des réflexions personnelles de Simaitha sont introduites au milieu des rites magiques.

Mais à la lecture de la 8^e *Bucolique*, on s'aperçoit que Virgile, dans la fin de son poème, a suivi d'assez près le déroulement de la scène magique chez Théocrite (5). Or, une fois les différents rites accomplis, de même que Simaitha ordonne à sa servante Thestylis d'aller pétrir sur le seuil de Delphis les résidus de l'opération magique (τὰ θρόνα), de même, dans la *bucolique*, la magicienne envoie son aide jeter dans le ruisseau les cendres des ingrédients qui ont été utilisés : « Porte les cendres au dehors, Amaryllis, dit-elle, et jette-les dans le courant du ruisseau, par-dessus ta tête, sans te retourner. Ainsi je veux atteindre Daphnis » (6). Et, immédiatement après, de même que le vers 61

1. THÉOCRITE, II, 59-62 :

59. — Θεστυλί, νῦν δὲ λαβοῖσα τὸ τὰ θρόνα ταῦθ' ὑπόμαζον

60. — τᾶς τήνω φλιᾶς καθ' ὑπέρτερον ἅς ἐτι κα νύξ,

61. — (ἐκ θυμῷ δέδεμαι, ὃ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιεῖ.)

62. — καὶ λέγ' ἐπιφθύζοισα· « Τὰ Δέλφιδος ὅστιά μάσσω.

2. U. von WILAMOWITZ-MOELLENDORF, *Die Textgeschichte des Griechischen Bukoliker*, Berlin, 1906; Ph.-E. LEGRAND, Paris, 1925, 5^e éd., 1960; A. S. F. Gow, Cambridge, 1952.

3. Cf. A. S. F. GOW, *op. cit.*, t. 2. Commentaire, p. 47.

4. Cf. Ph.-E. LEGRAND, *op. cit.*, p. 34.

5. THÉOCRITE, II, 17-63; *Buc.*, 64-fin.

6. *Buc.*, 8, 101-102, trad. E. de Saint-Denis, *op. cit.*, p. 89.

*Fer cineres, Amarylli, foras, riuoque fluenti
transque caput iace, nec respexeris. His ego Daphnim
adgrediar; nihil ille deos, nil carmina curat.*

mentionnait dans l'idylle l'indifférence de Delphis envers Simaitha, Virgile mentionne l'indifférence de Daphnis envers les dieux : « *nihil ille deos, nil carmina curat* ». Il semble bien difficile, étant donné l'imitation évidente, de ne voir, dans le parallélisme des deux passages, qu'un effet du hasard. L'analogie du mouvement, de la succession des thèmes et du sentiment évoqué paraît exclure une telle interprétation. Mais comment, d'autre part, expliquer cette rencontre, si le vers de Théocrite est interpolé ? En admettant même que Virgile se soit souvenu du vers 33 de la troisième *Idylle*, pourquoi l'allusion se trouverait-elle justement à cet endroit de la bucolique ? On peut imaginer que le vers incriminé dans l'idylle a été refait après coup sur le modèle du vers 103 de la bucolique, ou, plus vraisemblablement, que Virgile a eu sous les yeux une édition de l'*Idylle* II où figurait déjà le vers 61, ce qui ferait remonter l'interpolation à une date très ancienne. Voilà un problème intéressant pour qui se préoccupe de l'imitation chez les poètes latins.

LA MAGIE DANS LE CHANT IV DE L'ÉNEÏDE

Dans l'œuvre de Virgile, une deuxième grande scène de magie précède la mort de Didon, au chant IV de l'*Énéide*. Énée, poussé par la tempête sur les côtes africaines, a débarqué à Carthage, qu'a fondée récemment une colonie de Tyriens conduite par la reine Didon. Celle-ci s'éprend du héros troyen, qu'elle rêve d'associer à l'avenir de son royaume. Mais, tandis qu'Énée s'attarde dans la douceur de cet amour, les dieux, soucieux des destins de Rome, envoient Mercure lui rappeler sa mission. Il se soumet et décide de quitter la reine, qui s'efforce en vain de le retenir. Devant la résolution inébranlable d'Énée, Didon, folle de douleur, annonce à sa sœur Anna qu'elle va procéder à une cérémonie magique qui lui ramènera son amant ou la délivrera elle-même de son amour. Elle donne l'ordre de préparer les substances nécessaires, ainsi qu'un immense bûcher, sur lequel elle fait placer le lit qu'elle a partagé avec Énée, les souvenirs qui lui restent de l'infidèle, et son effigie. Elle accomplit certains rites magiques. Puis, ayant vu la flotte troyenne lever l'ancre, elle exhale son désespoir, maudit Énée et Rome, monte sur le lit et se tue en se perçant la poitrine avec une épée.

Virgile a donc voulu montrer Didon se livrant à des pratiques magiques avant de se donner la mort. L'opportunité et la signification d'une telle scène soulèvent maints problèmes. Pour tenter de les éclairer, il faut tout d'abord déterminer, dans la mesure du possible, l'originalité du poète dans le choix et la réalisation de cet épisode. Il ne s'agit pas d'analyser dans le détail les multiples influences littéraires que signalaient déjà les commentaires anciens, continués et enrichis par les modernes, et qui se manifestent surtout dans la forme, ou dans les détails d'ordre psychologique ⁽¹⁾. Mais, en choisissant cette version des faits, Virgile utilisait une vieille légende, qu'il modifiait et présentait au mieux de ses desseins. Pour essayer de préciser si le recours à la magie est bien, ou non, de son invention, la première difficulté consiste à discerner ce qu'il a emprunté à la tradition et ce qu'il a introduit lui-même.

Il n'est pas aisé de savoir avec exactitude quelle était la légende de Didon à l'époque augustéenne, car on ne dispose que de maigres témoignages. Dans

1. Cf. K. BUECHNER, *R.E.*, VIII A 2, col. 1450-1455, s.u. *P. Vergilius Maro; Virgilio*, trad. G. Cecchi, Gênes, 1963, p. 513-526.

la tradition des historiens, le plus ancien est celui de Timée (1) : « Cette femme, dit-il, appelée en phénicien Elissa, était la sœur de Pygmalion, roi des Tyriens; elle avait fondé Carthage en Libye. Son mari ayant été tué par Pygmalion, elle entassa ses richesses sur des navires et s'enfuit avec un groupe de ses compatriotes; après beaucoup d'épreuves, elle aborda en Libye où, en raison de ses multiples errances, elle fut appelée Didon dans la langue du pays. Quand elle eut fondé la ville dont j'ai parlé, le roi de Libye voulut l'épouser; elle refusa, mais ses sujets la forcèrent d'accepter. Alors, faisant semblant de se disposer à accomplir un sacrifice pour se délier de ses serments (2), elle fit préparer et allumer un immense bûcher près de sa demeure et elle s'y jeta du haut de sa maison. »

Le récit de Trogue Pompée, conservé par le résumé de Justin, offre une version plus développée, mais très peu divergente sur les circonstances du suicide. Il relate le mariage de Didon avec son oncle Acherbas, la mort de son père, le roi des Tyriens, le meurtre de son mari par son frère Pygmalion, et son départ de Tyr. Elissa trompe son frère pour pouvoir partir, trompe ses compatriotes pour les obliger à la suivre, fait enlever des jeunes filles à Chypre après avoir conclu un pacte d'amitié avec les habitants et, débarquée en Libye, où elle demande à acheter une terre que puisse couvrir une peau de bœuf, elle se trouve en possession d'un emplacement assez grand pour y construire une ville, car elle a fait découper le cuir en fines lanières. Elle fonde ainsi Carthage, qui, grâce au commerce, devient rapidement prospère. Alors, le roi des Maxitains, Hiarbas, demande Elissa en mariage, en la menaçant, en cas de refus, de détruire la nouvelle ville par les armes. Les notables carthaginois chargés de transmettre la demande, usant de ruse à leur tour, la contraignent à accepter. « Prise au piège de cette ruse, elle se mit à invoquer longuement le nom de son mari Acherbas, avec beaucoup de larmes et de lamentations, puis finit par répondre qu'elle irait là où l'appelaient ses destins et ceux de sa ville. S'étant ménagé un délai de trois mois, elle fit dresser un bûcher dans la partie la plus reculée de la ville, comme si elle avait l'intention d'apaiser les mânes de son époux en leur offrant un sacrifice funèbre avant ses noces; elle immole beaucoup de victimes, puis, prenant une épée, elle monte sur le bûcher, et, se retournant vers ses sujets, elle déclara qu'elle allait rejoindre son mari, comme ils le lui avaient prescrit, et elle mit fin à sa vie avec son épée » (3).

Quant à Denys d'Halicarnasse, qui relate les étapes d'Énée dans le Pélo-

1. TIMÉE, frg. 23 Mueller *F.H.G.* = 82 Jacoby, *F. Gr. Hist.*, III B, p. 624 :

Ταύτην φησὶ Τίμαιος κατὰ μὲν τὴν Φοινίκων γλῶσσαν Ἐλισσαν καλεῖσθαι, ἀδελφὴν δὲ εἶναι Πυγμαλίωνος τοῦ Τυρίων βασιλέως, ὑπ' ἧς φησὶ τὴν Καρχηδόνά τὴν ἐν Λιβύῃ κτισθῆναι τοῦ γὰρ ἀνδρὸς αὐτῆς ὑπὸ τοῦ Πυγμαλίωνος ἀναιρεθέντος, ἔνθεμένη τὰ χρήματα εἰς σκάφας μετὰ τινων πολιτῶν ἔφευγε, καὶ πολλὰ κακοπαθήσασα τῇ Λιβύῃ προσηνέχθη, καὶ ὑπὸ τῶν Λιβύων διὰ τὴν πολλὴν αὐτῆς πλάνην Δειδῶ προσηγορεύθη ἐπιχωρίως. κτίσασα δὲ τὴν προειρημένην πόλιν, τοῦ τῶν Λιβύων βασιλέως θέλοντος αὐτὴν γῆμαι, αὐτὴ μὲν ἀντέλεγεν, ὑπὸ δὲ τῶν πολιτῶν συναναγκαζομένη, σκηψαμένη τελετὴν τινα πρὸς ἀνάλυσιν ὅρκων ἐπιτελεῖν, πυρὰν μεγίστην ἐγγὺς τοῦ οἴκου κατασκευάσασα καὶ ἄψασα, ἀπὸ τοῦ δώματος αὐτὴν εἰς τὴν πυρὰν ἔριψεν.

2. πρὸς ἀνάλυσιν ὅρκων : pour s'acquitter d'un vœu fait par serment — ou : pour être déliée du serment de fidélité prêté à son premier mari.

3. JUSTIN, XVIII, 4-6; 6, 5-7 : *Hoc dolo capta, diu Acherbae uiri nomine cum multis lacrimis et lamentatione flebili inuocato, ad postremum ituram se, quo sua et urbis fata uocarent, respondit. In hoc trium mensium sumpto spatio, pyra in ultima parte urbis exstructa, uelut placatura uiri manes inferiasque ante nuptias missura, multas hostias caedit et, sumpto gladio, pyram conscendit atque ita ad populum respiciens, ituram se ad uirum, sicut praeceperint, dixit uitamque gladio finivit.*

ponnèse, les îles grecques, la Grèce continentale et la Sicile, jusqu'à son arrivée en Italie, il ne mentionne aucune escale en Afrique (1).

De ces témoignages, il ressort seulement que Didon, d'origine tyrienne, fonda Carthage et fut reine de la ville; qu'elle se donna la mort sur un bûcher, soit en se jetant dans le feu, soit en se perçant d'une épée; qu'en bonne Punique, elle avait volontiers recours à la ruse, et qu'elle a préparé son suicide sous couleur d'offrir un sacrifice religieux. Mais la légende primitive ne comportait ni la rencontre avec Énée, ni aucune passion coupable: c'est, au contraire, pour rester fidèle à son premier mari que Didon met fin à ses jours.

Cependant, d'autres témoignages invitent à chercher plus loin. Servius dit, en effet, que Virgile a imité Naevius (2). On s'est donc demandé si certains auteurs latins s'étaient emparés de la légende avant Virgile, et s'ils l'avaient déjà modifiée (3). En fait, l'indication de Servius porte sur le premier chant de l'épopée; Macrobe la confirme et l'éclaire: « Au début de l'*Énéide*, la tempête est décrite et Vénus se plaint à Jupiter... Tout ce passage est emprunté au premier livre du *Bellum Punicum* de Naevius. En effet, dans cette œuvre également, Vénus se plaint à Jupiter quand les Troyens sont éprouvés par la tempête, et ensuite vient le discours par lequel Jupiter console sa fille avec l'espoir des événements à venir (4) ». Jusque-là, rien ne permet donc d'étendre cette imitation à l'épisode africain. Mais le commentaire servien signale, à propos du chant IV, que Naevius mentionnait les noms des deux sœurs, Anna et Didon (5). De là à supposer que Naevius avait déjà fait débarquer Énée à Carthage, il n'y avait qu'un pas, qui fut d'autant plus imprudemment franchi qu'un autre fragment du *Bellum Punicum* semblait autoriser cette hypothèse: (quelqu'un) « demande à Énée, avec douceur et en connaissance de cause, de raconter comment il a quitté la ville de Troie » (6). On a d'abord pensé que le sujet de *percontat* devait désigner un vieil hôte italique d'Énée, comme Latinus ou Evandre (7). Mais d'autres ont fait remarquer que l'adverbe *blande* ne pouvait s'appliquer qu'à une femme. Comme, dans l'*Énéide*, c'est Didon qui demande à Énée le récit de ses aventures (8) et que Virgile applique à ses paroles l'adjectif *blandus* (9), ils en concluent que Naevius avait déjà fait débarquer Énée en Afrique, et imaginé la rencontre et le roman avec Didon (10). De plus prudents ont répondu que Naevius pouvait, à propos des guerres puniques, citer Anna et Didon en rappelant l'origine de Carthage sans qu'il fût aussi question d'Énée et que, même en admettant que le sujet de *percontat* fût une femme, on pouvait tout aussi bien la chercher en Sicile ou en Italie et voir en elle Lavinia, par exemple (11). Certains nient complètement

1. DENYS D'HALIC., *Antiq. Rom.*, I, 50-53.

2. SERVIUS DAN., *Aen.*, I, 198: *Et totus hic locus de Naeuii (Naeuio codd.) belli Punici libro translatus est.*

3. Cf. E. MARMORALE, *Naevius poeta*, Florence, 1950, p. 245, n. 28.

4. MACROBE, *Sat.*, VI, 2, 31: *In principio Aeneidos tempestas describitur et Venus apud Iouem queritur de periculis filii et Iuppiter eam de futurorum prosperitate solatur. Hic locus totus sumptus a Naeuio est ex primo libro belli Punici. Illic enim aeque Venus, Troianis tempestate laborantibus, cum Ioue queritur et sequuntur uerba Iouis filiam consolantis spe futurorum.*

5. SERVIUS DAN., *Aen.*, IV, 9: *Cuius filiae fuerint Anna et Dido Naeuius dicit.*

6. NAEVIUS, *Bellum Punicum*, frg. 28 Marmorale (23 Mo): *Blande et docte percontat Aenea quo pacto Troiam urbem liquerit.*

7. Cf. E. MARMORALE, *op. cit.*, p. 245.

8. Cf. *En.*, I, 748 sqq.

9. *En.*, I, 670 sq.: *Nunc Phoenixa tenet Dido blandisque moratur/uocibus.*

10. En particulier H. OPPERMAN, *Dido bei Naeuius*, *Rhein. Mus.*, LXXXVIII, 1939, p. 206-214.

11. Cf. E. GRISET, *La leggenda di Anna Didone ed Enea*, *Riv. St. Class.*, IX, 1961, p. 303.

que Virgile ait trouvé chez Naevius ou chez tout autre auteur le modèle du roman africain et lui en attribuent entièrement l'invention ⁽¹⁾. Mais E. Griset, dans une mise au point convaincante, a montré que, s'il était peu probable que Naevius fût l'auteur du roman d'Énée, Virgile avait eu cependant un prédécesseur ⁽²⁾. En effet, Servius dit que, d'après Varron, c'est Anna qui aime Énée et se jeta dans le bûcher ⁽³⁾, ce qui permet de supposer un état intermédiaire de la légende, selon lequel Énée débarquait en Afrique et son passage provoquait un drame, qui pouvait servir de point de départ à la haine entre Rome et Carthage; mais la passion naissait entre Énée et Anna, tandis que Didon restait le symbole de la pureté et de la fidélité conjugale. Un témoignage de Macrobe fournit d'ailleurs le meilleur appui à cette thèse : « Ainsi, c'est à partir du quatrième livre des *Argonautiques*, dont l'auteur est Apollonius, qu'il a composé presque tout le quatrième livre de l'*Énéide*, faisant éprouver à Didon envers Énée l'amour passionné de Médée pour Jason. Il a tellement surpassé en élégance son modèle que la version de Didon amoureuse, dont tout le monde sait qu'elle est fautive, a pris pour des siècles l'aspect de la vérité... La beauté du récit a une telle force que tous les lecteurs, convaincus de la chasteté de la Phénicienne et sachant bien que cette reine s'est donné la mort pour ne pas supporter une atteinte à sa pudeur, acceptent pourtant la version (virgilienne) et, refoulant en leur for intérieur la connaissance de la vérité, préfèrent publier partout comme vrai ce que le charme de la fiction poétique a versé dans le cœur des hommes » ⁽⁴⁾. Ce texte attribue donc nettement à Virgile l'invention du roman d'amour entre Didon et Énée; les adversaires de cette hypothèse l'écartent, bien légèrement, semble-t-il, en affirmant que Macrobe ne songe qu'à la forme, et non au fond. D'après eux, ce passage ne prouve pas qu'un prédécesseur de Virgile n'avait pas, déjà avant lui, modifié la légende ⁽⁵⁾. Pourtant, une allusion de Priscien, malheureusement vague, semble aller dans le même sens ⁽⁶⁾, et un vers de l'*Anthologie* traite sans ambages Virgile de fabulateur ⁽⁷⁾. Sans qu'on puisse l'affirmer avec certitude, il est donc très raisonnable de penser que Virgile a, le premier, imaginé le roman entre Didon et Énée.

Pétrarque lui-même s'est étonné d'un tel choix et a posé en ces termes ce problème de critique virgilienne : « De fait, pourquoi le poète le plus grand et le plus savant de tous a-t-il eu recours à cette incontestable fiction ? Pourquoi, pouvant choisir entre tant d'autres héroïnes ou en inventer une à son

1. Cf. H. DESSAU, *Vergil und Karthago, Dido und Anna*, *Hermes*, XLIX, 1914, p. 508-537; G. GASTINEL, *Carthage et l'Énéide*, *Rev. Arch.*, XXIII, 1926, p. 40-101.

2. E. GRISSET, *op. cit.*, p. 305 sq. : il s'agirait, non de Varron de Reate, mais de P. Terentius Varro de l'Aude.

3. SERVIUS DAN., *Aen.*, IV, 682 : *Varro ait non Didonem sed Annam amore Aeneae impulsam se supra rogum interemisisse*; SERV., V, 4 : *Sane sciendum Varronem dicere Aeneam ab Anna amatum*.

4. MACROBE, *Sat.*, V, 17, 4-6 : *Argonauticorum quarto, quorum scriptor est Apollonius, librum Aeneidos suae quartum totum paene formauerit, ad Didonem uel Aenean amatoriam incontinentiam Medae circa Iasonem transferendo. Quod ita elegantius auctore digessit, ut fabula lasciuientis Didonis, quam falsam nouit uniuersitas, per tot tamen saecula speciem ueritatis obtineat... Tantum ualuit pulchritudo narrandi, ut omnes Phoenissae castitatis conscii nec ignari manum sibi iniectis reginam, ne pateretur damnum pudoris, conueant tamen fabulae, et, intra conscientiam ueri fidem prementes, malint pro uero celebrari quod pectoribus humanis dulcedo fingentis infudit*.

5. Cf. H. OPPERMAN, *op. cit.*, p. 210; K. BÜCHNER, *R.E.*, VIII A 2, col. 1449.

6. PRISCEN, *Perieg.*, 185 sq. : *Qua regnans felix Dido per saecula uiuit/atque pudicitiam non perdit crimine falso*.

7. *Anthol. Palat.*, XVI, 151 : (Virgilio) τοῖα κάθ' ἡμετέρας ψεύσατο σωφροσύνης. L'allusion de L. Aetius Praetextatus rapportée par CHARISIUS I, 127 Keil : *An amauerit Didum Aeneas*, impossible à dater, n'est d'aucun secours.

goût, a-t-il été prendre de préférence celle qui mérite une éternelle louange ? Pourquoi la femme qui garda ardemment jusqu'à la mort la chaste fidélité de son veuvage a-t-elle été représentée par lui en proie à un coupable amour ? » (1).

Si le poète n'a pas hésité à s'écarter ainsi des données légendaires, c'est apparemment, comme l'indique E. Griset, pour donner au drame qui prépare la rivalité entre Rome et Carthage plus d'ampleur et de portée en lui attribuant comme protagonistes les fondateurs des deux nations. Mais cet auteur rapporte l'intention de Virgile à un projet de la politique impériale, la reconstruction de Carthage commencée par César et continuée par Auguste ; selon lui, le poète aurait voulu rendre l'opinion favorable à cette entreprise en suggérant, grâce au chant IV de l'*Énéide*, des raisons de réconciliation entre les deux peuples (2). Sans écarter tout à fait cette hypothèse, il est permis de ne pas limiter l'inspiration de Virgile aux impératifs de l'actualité immédiate : s'il a servi la politique augustéenne, c'est dans ses grands desseins plutôt que dans les détails.

Virgile a donc transformé et enrichi la psychologie de Didon ; mais il a, d'autre part, fait précéder son suicide d'une opération magique. D'après les témoignages accessibles, la tradition ne mentionnait rien de tel. Il est vrai que la reine prenait prétexte d'un sacrifice pour faire élever un bûcher et s'y jeter ensuite. Cette idée de la feinte destinée à tromper l'entourage est bien empruntée à la légende primitive, et ce fait n'a sans doute pas été assez nettement souligné. Mais il s'agissait d'un sacrifice religieux, offert aux mânes d'un premier époux, et il n'était nullement question de magie. Le commentaire de Servius ne signale, sur ce point, aucune source. Cependant, Macrobe dit que Virgile imite Apollonios de Rhodes : A. Cartault en déduisait que le poète latin avait emprunté à l'Alexandrin l'idée et les détails de l'opération magique (3). On ne saurait évidemment nier que l'idée elle-même a pu être suggérée par la lecture des *Argonautiques*. Mais ce serait, en ce cas, d'une façon très vague et indirecte. Car, contrairement à ce qu'affirmait A. Cartault sans le démontrer, il n'est pas exact que « l'imitation du détail confirme l'hypothèse ». En effet, si Médée est une magicienne de profession, prêtresse d'Hécate, Virgile n'a pas voulu donner ce caractère à son héroïne, qui n'a jamais préparé de philtres, ni usé de *fascinatio*, comme celle d'Apollonios (4). Didon pratique la magie pour la première fois au moment de sa mort ; l'idée semble lui en venir de façon fortuite, puisqu'elle l'annonce à sa sœur comme une inspiration subite : « J'ai trouvé un moyen », *inueni uiam...* (5), et elle est si peu expérimentée qu'il lui faut faire appel aux services d'une magicienne professionnelle (6). D'autre part, les rites décrits dans les *Argonautiques*, où Jason sacrifie une brebis noire à Hécate au milieu des prés, après s'être lavé sept fois dans un cours d'eau, sont très différents de la scène du chant IV (7).

1. Passage cité et traduit par P. de NOLHAC, Virgile chez Pétrarque, *Studi medievali*, V, 1932, p. 224.

2. Cf. E. GRISET, *op. cit.*, p. 304, après H. DESSAU et G. GASTINEL.

3. A. CARTAULT, *L'art de Virgile dans l'Énéide*, 1^{re} partie, Paris, 1926, p. 327.

4. Cf. APOLLONIOS RH., *Argon.*, III, 251-252 ; 529 sqq. ; IV, 1670 etc... Cf. chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 161 sq.

5. *En.* IV, 478 sq. :

*Inveni, germana, uiam (gratare sorori)
quae mihi reddat eum uel eo me soluat amantem.*

6. *Ibid.*, 483 : *Hinc mihi Massylae gentis monstrata sacerdos.*

7. APOLLONIOS RH., *Argon.*, III, 1201-1211.

Seule l'énumération des pouvoirs de la Massylienne rappelle ceux de Médée ⁽¹⁾, mais le thème est si banal que l'on ne peut conclure à une imitation directe. Virgile semble bien plutôt, dans ce domaine, rester fidèle à la tradition littéraire de Sophron et de Théocrite, qu'il a déjà suivie dans la 8^e *Bucolique*.

Sans penser à Apollonios, R. Pichon a voulu expliquer l'introduction de la scène magique par la soumission étroite du poète à un modèle littéraire inconnu. « Elle est, écrit-il, imposée (à Virgile) par une tradition à laquelle il ne pouvait se soustraire » ⁽²⁾. Pour ce critique, Didon était magique avant que l'*Énéide* ne fût écrite, et il voit, dans l'épisode magique, « une survivance, un legs du passé qui s'est imposé au poète un peu malgré lui ». Mais R. Pichon reconnaît lui-même que « l'on ne saurait hasarder que de pures hypothèses » et qu'il s'agit, de sa part, d'une « simple conjecture », qu'aucun texte, on l'a vu, ne vient confirmer. On peut alors faire valoir que, si le poète n'a pas hésité à s'écarter de la légende solidement attestée et universellement admise sur la vertu de Didon, il ne serait pas resté esclave, du moins sans des raisons sérieuses qu'il faudrait découvrir, d'une tradition assez peu connue pour qu'aucune trace n'en soit parvenue jusqu'à nous. Il est donc raisonnable de conclure aussi sur ce second point que la scène de magie a été imaginée par Virgile ⁽³⁾.

Cependant, la simple lecture du texte montre que le poète s'attache à respecter les données légendaires toutes les fois qu'il le peut, c'est-à-dire quand elles sont compatibles avec les desseins de son œuvre, même si elles lui suscitent des difficultés d'utilisation telles que risques d'in vraisemblance ou de contradiction ⁽⁴⁾. Il a conservé les précisions concernant la famille, l'entourage, le passé, les activités de Didon, l'existence du roi Iarbas, dont il modifie le rôle, et certains détails du suicide. On peut donc penser que, lorsqu'il introduit des éléments originaux, c'est qu'ils ont un rapport étroit avec le souci profond de l'œuvre, tout entière tournée vers l'accomplissement des destins de Rome. Or, tous les critiques s'accordent à reconnaître que le chant IV prépare et annonce les guerres puniques. En donnant à une reine lointaine, étrangère à l'histoire de la Ville, un rôle de premier plan qui éclipse même celui d'Énée, Virgile marquait déjà quelle importance il accordait à l'épisode africain. Si, dans ce chant, il s'est écarté de la légende sur deux points essentiels, d'une part, les raisons qui motivent le suicide de Didon, et, d'autre part, les apprêts magiques dont elle l'entoure, ces deux points doivent être particulièrement significatifs, et révélateurs. Il s'agit donc, en gardant présent à l'esprit le dessein du poète, de chercher en quoi, et comment, ces deux thèmes s'insèrent dans le plan général de l'œuvre.

Dans la légende primitive, Didon, pour échapper à un second mariage avec un barbare peu engageant ⁽⁵⁾, contrainte par son peuple à accepter cette union pour sauver sa ville, n'avait pas d'autre issue que la mort. Dans la situation où la place l'*Énéide*, la solution du suicide n'a pas, à première vue, ce caractère inéluctable. La reine ne peut supporter l'abandon d'Énée, et

1. *En.*, IV, 487-491; *Argon.*, III, 529 sqq.; cf. *supra*, La magie dans la littérature grecque, p. 155.

2. R. PICHON, La magie dans le IV^e chant de l'*Énéide*, *Rev. Phil.*, XXXIII, 1909, p. 251.

3. C'est l'avis de S. EITREM, Das Ende Didos in Vergils Aeneis, *Festschrift H. Koht*, Oslo, 1933, p. 41.

4. Par exemple le bûcher, *infra*, p. 241; les victimes, p. 258; A. M. GUILLEMIN, *L'originalité de Virgile*, Paris, 1931, p. 59 sqq., a montré que l'art du poète conserve « des éléments contradictoires ».

5. Cf. *supra*, p. 233; JUSTIN, XVIII, 6, 3 : *Sed quem inueniri posse, qui ad barbaros et ferarum more uiuentes transire a consanguineis uelit?*

l'affront qu'il représente. Mais toutes les femmes abandonnées ne se tuent pas. Ni Ariane, ni Médée n'ont eu recours à ce moyen. J. Perret a évoqué une Didon qui reprendrait courageusement le cours de sa vie après le départ de la flotte troyenne, en se consacrant au bonheur de son peuple ⁽¹⁾. Virgile a bien eu conscience de cette possibilité, puisqu'il peint l'entourage tranquille et ignorant du drame qui se prépare : Énée ne commencera à le soupçonner qu'en voyant, au large de Carthage, les flammes du bûcher se refléter sur la mer ⁽²⁾ et, lors de la rencontre aux Enfers, il dira à l'ombre muette, « errant dans les grands bois », son étonnement sincère de lui avoir causé en partant une aussi grande douleur ⁽³⁾. Admettons que le bourreau ne mesure jamais volontiers l'étendue du mal qu'il fait à sa victime; cependant Anna, qui a déjà vu Didon aux prises avec l'adversité, ne s'est pas non plus doutée d'une issue tragique : « Elle ne se figure pas jusqu'où va la violente passion de sa sœur; elle ne craint rien de plus grave qu'à la mort de Sychée » ⁽⁴⁾. Aussi le poète a-t-il pris soin de motiver la décision de son héroïne par d'abondantes notations psychologiques. D'une part, elle se sent incapable de supporter la souffrance de la séparation, la déception profonde et la cuisante blessure d'amour-propre : elle est littéralement folle de douleur ⁽⁵⁾. D'autre part, elle analyse avec lucidité les obstacles qui se dresseront devant elle après le départ d'Énée. Toutes les voies se ferment : elle ne peut ni le suivre ni rester à Carthage; il lui est impossible de partir seule, et ses Tyriens refuseront de se lancer avec elle dans une aventure insensée ⁽⁶⁾; la perte de son prestige aux yeux de son peuple lui sera insupportable, et fatale à sa ville l'hostilité des rois voisins, jadis repoussés comme prétendants ⁽⁷⁾. Sur le plan littéraire, la mort grandit l'amour, donne à la passion les dimensions de la tragédie, sauve le roman d'une redoutable banalité, en fait un événement capital qui motive la haine entre les deux nations : cette remarque est trop commune et trop évidente pour que l'on y insiste.

Il est plus révélateur d'analyser les sentiments exprimés par Didon dans la dernière partie du chant, à partir du moment où elle est résolue à mourir. Deux thèmes se dégagent, étroitement associées par l'art du poète, celui de l'amour et celui de la haine. Tout d'abord esquissés en un vers : *saevit amor magnoque irarum fluctuat aestu* ⁽⁸⁾, ils se développent parallèlement, puis le second domine progressivement. A l'exemple d'Ariane, Didon pleure et gémit, supplie, crie son amour et ses regrets. Mais Virgile s'est éloigné de Catulle en peignant une héroïne non seulement blessée, mais furieuse et inspirée d'un désir ardent

1. J. PERRET, L'amour romanesque chez Virgile, *Maia*, XVI, 1965, p. 14.

2. *En.*, V, 3-4 :

*Moenia respiciens quae iam infelicis Elissae
conlucent flammis.*

3. *En.*, VI, 463 sq. :

*Nec credere quiui
hunc tantum tibi me discessu ferre dolorem.*

4. *En.*, IV, 501 sq. :

*Nec tantos mente furores
concepit aut grauiora timet quam morte Sychaei.*

5. *Ibid.*, 469-474.

6. *Ibid.*, 540-547.

7. *Ibid.*, 535 sq. :

*Nomadumque petam conubia supplex,
quos ego sim totiens iam dedignata maritos?*

8. *Ibid.*, 532.

d'action mauvaise. Ariane n'était que pathétique, Didon devient plus tragique à mesure que le thème de la haine domine celui de l'amour. Le désir de vengeance l'emporte sur les plaintes; plus on avance vers le dénouement, plus il devient prépondérant, telle une phrase musicale qui se dégage et s'impose. La prière aux dieux pitoyables envers les amants malheureux fait place à l'invocation des puissances vengeresses ⁽¹⁾; les regrets d'une conduite imprudente ⁽²⁾ font place à ceux de n'avoir pas déchiré Enée et son fils ⁽³⁾; les plaintes ⁽⁴⁾ font place aux imprécations ⁽⁵⁾ et, après un ultime et bref retour d'attendrissement, les derniers mots exhalent la haine et la vindicte. Cependant, cette cruauté féroce animée d'une rancune violente ne correspond pas au caractère doux et triste dont fait preuve la reine au début du livre ⁽⁶⁾; ce fait souligne l'intention de Virgile qui a voulu dépeindre le suicide de Didon farouchement orienté vers la vengeance.

Or, dans son article déjà cité, M. Delcourt a exposé quelle portée pouvait prendre le désir de vengeance dans le suicide, obscurément lié à de très anciennes croyances religieuses; elle a étudié ce rapport dans la tragédie grecque, et, en quelques lignes, a esquissé l'idée que Didon se donnait la mort moins pour Enée que contre lui ⁽⁷⁾. Elle prend pour point de départ la légende par laquelle les Grecs expliquaient la défaite des Spartiates à Leuctres : « Les filles du Leuctrien Skédasios, violées par les Spartiates, s'étaient tuées en maudissant la cité lacédémonienne tout entière. Leur père essaya en vain d'obtenir justice et, n'y parvenant pas, invoqua Erinyes et se tua également. La vengeance divine tarda plusieurs siècles et vint enfin » ⁽⁸⁾. Passant en revue plusieurs tragédies grecques, l'auteur montre qu'Ajag, en se suicidant, voue les Atrides à la vengeance des Erinyes; elle reconnaît des suicides par vengeance dans les deux morts volontaires, accompagnées de malédictions, qui terminent la tragédie d'*Antigone*, celle d'Eurydice et celle d'Hamon. Ce que M. Delcourt met en lumière, c'est une relation entre ces suicides et les vieilles croyances concernant les *biothanatoi* : les victimes d'une mort sanglante tirent vengeance des vivants, acquièrent le droit de les punir. « Les suicidés redoutables, écrit-elle, étaient ceux qui avaient péri de mort violente. » Elle insiste sur le fait que ce sont des ethnologues qui, grâce à des rapprochements avec des croyances et des coutumes existant encore de nos jours chez les peuplades primitives, ont retrouvé la véritable signification des textes grecs. « Malheureusement pour ceux qui s'intéressent à l'histoire des vieilles croyances, dit-elle, les Grecs ont toujours rougi de leurs propres superstitions, et ils se sont donné un mal infini pour les recouvrir de mobiles rationnels. Les scholiastes anciens ont fait comme eux. Les exégètes modernes répugnent à l'idée qu'on peut trouver dans les vers de Sophocle l'équivalent

1. *Ibid.*, 607.

2. *Ibid.*, 547 : *Quin morere, ut merita es...*; 496 sq. : *Lectumque iugalem, / quo perii*.

3. *Ibid.*, 600 sqq. :

*Non potui abreptum diuellere corpus et undis
spargere? Non socios, non ipsum absumere ferro
Ascanium patriisque epulandum ponere mensis?*

4. *Ibid.*, 550 sqq.

5. *Ibid.*, 607-629.

6. Cf. R. PICHON, *loc. cit.*, p. 253.

7. M. DELCOURT, Le suicide par vengeance dans la Grèce ancienne, *Rev. Hist. Relig.*, CXIX, 1939, p. 155; cf. Bibliographie, p. 154, n. 1.

8. D'après DIODORE, XV, 51, 2-3; PAUSANIAS, IX, 13, 5-6; Ps. PLUTARQUE, *Amat. Narr.*, III, 773 c-774 e; cf. PLUTARQUE, *Pelop.*, 20; cf. F. CUMONT, *Lux perpetua*, p. 334 : En Chine, on se tuait devant la porte de son ennemi « pour que l'âme de la victime courroucée poursuive le coupable ».

d'une pratique attestée chez des peuples barbares. On a donc cru utile de relever... les nombreuses menaces de suicide qui figurent dans nos tragédies et qui constituent un véritable procédé de contrainte. Elles donnent à certains passages une couleur religieuse à quoi l'on n'a pas été assez attentif. Quant aux suicides réalisés, la timidité des éditeurs a fait tout pour leur enlever leur véritable signification. Il est donc utile de revoir les textes de près » (1). Or, elle assimile à ce genre de suicide la mort de Didon, en ajoutant : « Alors que ces fameux vers sont dans toutes les mémoires depuis près de deux millénaires, c'est un folkloriste, Krauss, qui a le premier montré que Didon se tue pour punir Enée, et parce qu'elle n'a pas d'autre moyen d'agir contre lui; l'étude des coutumes chinoises et hindoues a remis dans son jour véritable cet épisode surchargé de littérature et lui a restitué son contenu religieux. »

Effectivement, Didon, dès qu'elle a soupçonné le départ d'Enée, a pensé à une vengeance par delà la mort, puisqu'elle l'en a menacé dès le vers 381 du chant IV : « Va, poursuis l'Italie sous le souffle des vents, gagne ton royaume à travers les flots. Pour moi, j'espère que, si les justes divinités ont quelque pouvoir, tu épuieras les supplices au milieu des écueils en répétant le nom de Didon. Absente, je te suivrai avec mes torches funèbres et, quand la froide mort aura séparé mon âme de mes membres, en tous lieux, mon ombre sera là. Misérable, tu subiras ton châtement » (2).

Sans être aussi sévère pour la philologie traditionnelle, on peut reconnaître que cette brève esquisse de M. Delcourt, qui ne cite qu'accessoirement le nom de Didon, a le mérite d'attirer l'attention sur l'importance des croyances obscures aux forces chthoniennes, et d'orienter la critique en dehors du cadre étroit des interprétations rationalistes, en dégageant la signification du suicide sur le plan religieux. Elle éclaire l'insistance avec laquelle Virgile a développé le thème de la vengeance; elle dégage l'idée très intéressante d'une contrainte propre au suicide, et s'exerçant contre ceux qui l'ont provoqué : le suicide devient alors nécessaire pour amener la vengeance. Elle indique une voie de recherche, sans s'y engager assez loin cependant, faute d'analyser tous les éléments qui entourent la mort de Didon dans l'*Enéide*, ce qui n'était pas l'objet de son étude.

Cependant, si le suicide apparaît maintenant comme imposé par la tradition légendaire, expliqué par la psychologie, justifié par les conditions politiques et sociales, motivé par le désir de vengeance, il reste à savoir pourquoi le poète de l'*Enéide* a choisi de le faire précéder de rites magiques, et s'il ne lui a pas donné ainsi un caractère de nécessité plus absolue.

Les différents commentateurs, depuis l'Antiquité, se sont interrogés sur les intentions de Virgile à ce sujet, sans donner, semble-t-il, d'explications très satisfaisantes. De la variété des remarques et des interprétations ressortent trois raisons principales : ou bien Didon est obligée de recourir aux pratiques magiques pour préparer son suicide en dissimulant ses intentions à sa sœur; ou bien Virgile a écrit l'épisode pour plaire à ses contemporains, friands de ces étrangetés; ou encore, il avait besoin d'un tel élément pour créer une ambiance tragique autour de la mort de son héroïne.

1. M. DELCOURT, *loc. cit.*, p. 157.

2. *En.*, IV, 381 sqq. :

*I, sequere Italiam uentis, pete regna per undas.
Spero equidem mediis, si quid pia numina possunt,
supplicia hausurum scopulis et nomine Dido
saepe uocaturum. Sequar atris ignibus absens
et, cum frigida mors anima seduxerit artus,
omnibus umbra locis adero. Dabis, improbe, poenas.*

Contre l'hypothèse du prétexte, il vient tout d'abord à l'esprit que Didon aurait recours à un moyen bien compliqué. R. Heinze se demandait déjà pourquoi elle ne se retirait pas seule, dans sa chambre, pour s'y donner la mort, aussitôt après avoir appris le départ d'Enée (1). Il est sûr que n'importe quelle autre échappatoire aurait mieux fait l'affaire que cette étrange mise en scène. Quoique reine, et entourée de la sollicitude de sa sœur, Didon pouvait s'isoler, puisque, semble-t-il, elle n'a personne autour d'elle au cours de la nuit qui précède sa mort, et que ses femmes ne se précipitent que lorsqu'elle est déjà blessée (2). Voyons cependant ce qui, dans le texte, pourrait justifier cette interprétation. Didon annonce à sa sœur qu'elle a trouvé dans la magie un moyen de ramener Enée à elle ou de se guérir elle-même de son amour (3). Comme, par la suite, elle se donne la mort, on en conclut que, de toute évidence, elle ne disait pas la vérité en prononçant ces mots. Pourtant, on peut considérer que la mort est un moyen de délivrance. Didon ne dit évidemment pas tout à sa sœur, et surtout pas sa résolution de mourir; cependant, elle ne ment pas, mais Anna, avec son bon sens terre à terre, ne peut la comprendre, et continue à croire ce qu'elle espère. Le procédé est fréquent dans le théâtre grec, où l'effet tragique naît souvent de ce que les révélations des dieux sont véridiques, mais restent incomprises des mortels dans leur vrai sens (4). On peut encore se demander si, à ce moment, Didon n'espère pas encore obscurément un revirement d'Enée. Tout cela invite à ne pas voir en elle une volonté délibérée de déguiser la vérité, ce que Virgile ne souhaitait sans doute pas attribuer à son héroïne.

Cependant, ayant donné à Anna les instructions pour préparer le sacrifice magique, elle pâlit à la pensée de la résolution qu'elle vient de prendre. Mais l'autre ne se doute pas « que sa sœur dissimule ses funérailles sous couvert de cet étrange sacrifice » (5). Voilà le vers qui semble autoriser à croire que, en préparant une cérémonie magique, Didon ne songe qu'à masquer les apprêts de sa mort. Mais il n'implique pas rigoureusement que ce soit son seul objectif. D'autre part, si tous les souvenirs qu'elle réclame à Anna entoureront effectivement sa mort, elle pouvait avoir à sa disposition ces objets familiers sans prétexter l'accomplissement de rites magiques. En fait, ce vers prouve essentiellement la fidélité de Virgile à la tradition. Il s'efforce de respecter les circonstances, et surtout l'attitude de dissimulation, abondamment soulignée par la légende.

Passe pour les objets familiers, dira-t-on, mais Didon avait besoin d'un bûcher, et sous quel autre prétexte eût-elle pu le faire préparer? Or, à y regarder de près, il n'est pas si sûr que Didon en avait vraiment besoin. Il ne sera pas allumé avant sa mort, et elle n'y fait rien brûler. Si elle pensait à ses funérailles, il lui suffisait de se tuer dans une discrète retraite : il eût bien fallu alors préparer son bûcher pour lui rendre les honneurs funèbres, puisque telle était, croit-on, la coutume à Carthage (6). Cette préoccupation était donc superflue. De toute façon, les rites magiques ne fournissent pas, sur ce point, un prétexte vraisemblable. En examinant ceux que décrit la

1. R. HEINZE, *Vergils epische Technik*, Leipzig, 1903, p. 128.

2. *En.*, IV, 684.

3. *Ibid.*, 479 : *Quae mihi reddat eum uel eo me soluat amantem.*

4. Cf. SOPHOCLE, *Oed. R.*, 745 et *passim*.

5. *En.*, IV, 500 sq :

*Non tamen Anna nouis praetexere funera sacris
germanam credit.*

6. Cf. A. S. PEASE, *Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, Cambridge, 1935, p. 408.

littérature antique, on n'y trouve, en effet, rien de tel. Si les sorcières cherchent parfois, pour leurs sortilèges, des fragments d'os dans les bûchers éteints, ce n'est pas elles qui les allument ⁽¹⁾. S. Eitrem, qui a bien senti la difficulté, explique que le bûcher magique devient bûcher funéraire ⁽²⁾. Mais le premier, où certaines substances étaient habituellement brûlées, n'avait jamais les proportions du second, qui était immense — *ingens* — précise Virgile ⁽³⁾. On se sert d'un autel dans la 8^e *Bucolique* ⁽⁴⁾, du foyer dans le mime de Sophron ⁽⁵⁾, Théocrite parle seulement du feu — *πῦρ* — et le contexte laisse supposer qu'il s'agit d'une petite flamme ⁽⁶⁾. Chez Apollonios, quelques morceaux de bois placés dans une fosse font l'affaire ⁽⁷⁾. Dans notre passage même, Virgile a pris soin d'indiquer que, de part et d'autre du bûcher, se trouvent des autels — *arae* — ⁽⁸⁾, devant lesquels la prêtresse fait ses invocations : c'est là aussi que les substances rassemblées seront vraisemblablement offertes et, éventuellement, brûlées. En faisant mourir Didon sur un bûcher, l'auteur de l'*Enéide* respectait donc encore la tradition, mais, en introduisant des rites magiques dans cet épisode, il ne se ménageait pas un moyen d'expliquer la présence d'un « immense » bûcher funéraire; il s'imposait au contraire la difficulté de faire accepter comme vraisemblable la juxtaposition inhabituelle des deux éléments. Il faut donc admettre qu'il tenait assez à la cérémonie magique pour passer outre.

Par ailleurs, R. Pichon a montré que, si la scène de magie n'est qu'un prétexte, il est surprenant que Virgile se soit attaché à la décrire avec tant de précision. « Le recours à la magie, dit-il, est un procédé plausible pour déjouer la perspicacité d'Anna, mais le projet prend bien vite une importance qui me paraît disproportionnée avec son caractère de prétexte ou de ruse » ⁽⁹⁾. Il montre que la reine le réalise avec constance et esprit de suite, alors qu'elle est en proie à l'égarement et à l'incohérence. « Virgile donne les détails les plus minutieux, les plus exacts, dont nous n'aurions pas besoin s'il ne s'agissait que d'un simple artifice... Bref, elle (Didon) accomplit si bien toutes les formalités requises qu'il nous faut faire quelque effort pour nous rappeler qu'il ne s'agit que d'une feinte. » Enfin, elle joue cette comédie jusqu'à l'heure de sa mort, lorsqu'elle demande à Barcé de lui amener des victimes; or, elle n'a plus besoin de dissimuler, puisqu'Anna n'est plus auprès d'elle. Didon, ajoute l'auteur, « est une bien scrupuleuse comédienne ». Il pose alors le problème en ces termes : « Étant donné que la cérémonie magique n'est introduite dans le récit que d'une manière épisodique, à titre de prétexte, pourquoi Virgile la traite-t-il avec autant de détails, avec une conscience

1. Cf. APULÉE, *Met.*, II, 20 : *Ex bustis et rogis reliquiae quaedam et cadauerum praesegetina... petuntur*; OVIDE, *Her.*, VI, 90; APOLLONIOS RH., *Argon.*, IV, 51 sqq.

2. S. EITREM, *loc. cit.*, p. 34-35.

3. *En.*, IV, 504 sq. :

*At regina pyra penetrati in sede sub auras
erecta ingenti taedis atque ilice secta...*

4. VIRGILE, *Buc.*, 8, 74 : *haec altaria*; 105 sq. :

*Adspice, corripuit tremulis altaria flammis
sponte sua, dum ferre moror, cinis ipse.*

5. Cf. *supra*, chap. sur La magie dans la poésie grecque, p. 147 P. CHANTRAINE, Un nouveau fragment de Sophron, *Rev. Phil.*, X, 1935, p. 26 : « Avancez maintenant vers le foyer... ».

6. THÉOCRITE, II, 18; 26; 54.

7. APOLLONIOS RH., *Argon.*, III, 1207-1208.

8. *En.*, IV, 509 : *Stant arae circum.*

9. R. PICHON, *loc. cit.*, p. 248-249.

aussi impeccable que si elle avait une valeur intrinsèque? » (1). Cette analyse est d'autant plus précieuse pour notre étude que nous avons écarté la réponse que donnait R. Pichon à la question ainsi posée, en supposant que le poète imitait un modèle. Il faut alors chercher par où pèche le raisonnement, et si ce n'est pas dans l'établissement des prémisses. En retournant les termes, ne devrions-nous pas plutôt nous demander pourquoi, étant donné que Virgile dépeint la scène de magie avec autant de précision que si elle avait une valeur intrinsèque, nous devons nous obstiner à penser qu'il ne s'agit que d'un faux-semblant?

En fait, on s'aperçoit, en lisant les commentaires qui donnent cette interprétation, qu'ils partent tous d'une conviction fondamentale, c'est que ni Virgile, ni les Romains de l'époque augustéenne ne pouvaient croire à la magie, et que le poète, en conséquence, ne voulait pas nous laisser supposer que son héroïne y croyait. A. Cartault écrit que les poètes de cette époque « naturellement ne croient pas à la magie » et que Didon, pour avoir la liberté de mourir, doit se prêter à une « lugubre comédie » (2). A. Bellessort consacre à ce point une note qui laisse, pour le moins, perplexe : « Didon ne croit pas à la magie. Virgile n'a pas voulu que la douleur de son héroïne trébûchât dans l'ivresse de ces fumées grossières... », etc. (3). L'affirmation revient comme un inébranlable postulat que refusent d'abandonner les tenants du rationalisme strict, dénoncé par M. Delcourt.

Si toutefois on tente de chercher dans le texte sur quoi se fonde cette opinion, on s'aperçoit qu'elle repose entièrement sur deux allusions. La première est au vers 508, où Virgile déclare que, lorsque Didon s'affaire à accrocher les guirlandes et à disposer les souvenirs d'Enée sur le bûcher, elle accomplit tous ces gestes *haud ignara futuri*; A. Bellessort traduit : « sachant bien ce qu'elle va faire ». En accord avec celle de S. Eitrem et de R. G. Austin, cette interprétation tend à ne voir, dans ce vers, que la volonté de mourir qui anime la reine : sachant bien que ni l'un ni l'autre des objectifs magiques qu'elle a annoncés à sa sœur ne sera réalisé, elle n'a en vue que sa propre mort, et c'est là sa seule préoccupation (4). R. Pichon expliquait que Didon sait si bien feindre que le poète doit rappeler ainsi à ses lecteurs qu'il ne s'agit que d'une comédie, dont elle-même n'est pas dupe (5). Mais la traduction de A. Bellessort est trop restrictive : *futuri* signifie, de façon générale, « ce qui arrivera » et ne se rapporte pas forcément à Didon elle-même et à sa mort, mais peut viser des événements d'une plus large portée. Si, d'autre part, on examine la remarque dans son contexte, on s'aperçoit qu'elle se place juste après la première allusion à l'effigies d'Enée, comme si Virgile voulait bien plutôt attirer l'attention sur ce rite, qu'il est permis de croire essentiel : *effigiemque toro locat, haud ignara futuri*; c'est-à-dire : « et (parmi d'autres objets) elle place sur le lit l'effigie d'Enée, sachant bien ce qui en résultera »; dans ce cas, ce n'est pas sur la feinte que Virgile attirerait l'attention, comme le croient ceux qui ont une idée préconçue, mais sur les graves conséquences du rite, comme le texte invite à le penser.

1. *Ibid.*, p. 249.

2. A. CARTAULT, *op. cit.*, p. 327.

3. A. BELLESSORT, *Virgile, Énéide*, t. 1, Paris, 9^e édit., 1959, p. 117, n. 2.

4. Cf. S. EITREM, *loc. cit.*, p. 40 et *passim*; R. G. P. AUSTIN, *Vergilii Maronis Aeneidos liber quartus*, Oxford, 1955, p. 152.

5. R. PICHON, *loc. cit.*, p. 249 : Virgile lui-même se croit obligé de nous le remettre en mémoire par cette parenthèse *haud ignara futuri*, nous attestant par là que Didon a une arrière-pensée. Nous pourrions croire qu'elle exécute pour de bon son opération magique...

D'autre part, Didon affirme à sa sœur que c'est malgré elle qu'elle recourt à la magie : « *magicas inuitam accingier artis* » (1). Ce mot *inuitam* a abondamment servi à justifier la thèse de ceux qui croient à la « lugubre comédie ». Pour A. Cartault, il prouve que « c'était une déchéance aux yeux (de Didon), et sans doute aussi aux yeux de sa sœur, de se livrer à des pratiques magiques... » (2). Mais le même commentateur affirmait à la page précédente que « Virgile, qui a toujours représenté (Didon) en majesté, a voulu la faire mourir en majesté » (3). Entre le souci de majesté et le sentiment de déchéance, apparaît une contradiction dont l'auteur ne semble pas s'être soucié. A. S. Pease croit aussi à un sentiment analogue puisqu'il attribue l'exercice des pratiques magiques, dédaignées, dit-il, par les Romains respectables et intelligents, aux plus basses classes de la société (4). Cependant, le commentateur de Servius, qu'il invoque à l'appui de cette interprétation, ne l'autorise nullement; le scholiaste dit, à propos de ce vers : *Quia, cum multa sacra Romani suscipere, semper magica damnarunt, ideo excusat*, ce qui implique seulement que la magie était condamnée à Rome dans la mesure où elle s'inspirait d'un sentiment contraire à l'esprit religieux. Didon peut donc éprouver de la répugnance parce qu'elle a conscience de commettre un sacrilège, d'agir contre la *pietas*; elle peut aussi, comme le suggérait A. Knorr dont A. S. Pease écarte d'un mot l'interprétation, éprouver un sentiment de crainte à la pensée des forces mystérieuses qu'elle s'apprête à déchaîner (5). De toute façon, ce mot *inuitam*, qu'il faudra éclairer, n'autorise pas à maintenir que ni Virgile, ni les Romains, ni par conséquent Didon ne croyaient à la magie.

Il ne reste donc rien dans le texte qui légitime une telle affirmation. Et l'on s'étonne que les commentateurs, qui admettent la croyance de Virgile dans le panthéon romain et les récits mythologiques, qui acceptent le merveilleux des interventions divines comme un procédé traditionnel de l'épopée, refusent sans examen la croyance en l'efficacité de la magie, qui pourtant, fait intervenir, elle aussi, des forces surnaturelles. Si l'on nie cette croyance, il faut supposer que le poète, en introduisant un épisode magique, s'exposait à susciter ricanements et sarcasmes, nés du mépris et de l'incrédulité hostile; s'il ne voyait là qu'un faux-semblant et un prétexte, tout ce fatras de tromperie, de mise en scène, de procédés auxquels on ne croit pas, est proprement du ressort de la comédie, « lugubre » ou non; il risquait alors de faire sombrer un des passages les plus tragiques du livre dans un genre voisin de la farce: l'absurdité même d'une telle supposition, poussée à ses extrêmes conclusions, conduit à la condamner sans appel.

Mais on a proposé, parfois en même temps, une autre justification à la présence de la scène magique. Le public augustéen, dit-on, goûtait fort ces rites étranges, mis à la mode par l'imitation des œuvres hellénistiques et le mouvement des *poetae noui*. Remarquons d'abord que cette seconde explication est en contradiction avec l'affirmation précédente, selon laquelle les Romains cultivés ne croyaient pas à la magie. Mais admettons que les rites les amusaient et piquaient leur curiosité. Il faudrait donc supposer que Virgile a choisi un passage de haute intensité tragique, où l'on atteint le sommet de l'émotion, pour s'adonner à une simple fantaisie littéraire, à un jeu gratuit flattant le goût de ses lecteurs. C'était peut-être le cas dans la 8^e *Bucolique*, mais ce serait,

1. *En.*, IV, 493.

2. A. CARTAULT, *op. cit.*, p. 327.

3. *Ibid.*, p. 326.

4. A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 407.

5. A. KNORR, *Beiträge zur Erklärung einiger Stellen aus Horaz und Vergil*, Belgrade, 1900, p. 19.

à cet endroit de l'*Enéide*, pour le moins inopportun et de mauvais goût, si cela revient à dire que l'épisode pourrait être supprimé sans que l'ensemble du chant y perdît rien en signification ni portée tragique. C'était d'ailleurs l'avis de R. Sabbadini, qui voyait dans le passage un reste d'une version conçue antérieurement par le poète ⁽¹⁾. Mais R. Pichon critiquait aussi cette position, en rappelant que, si, au temps d'Auguste, la magie était favorisée par les mœurs, elle était réprimée par les lois ⁽²⁾. Une telle interdiction n'empêchait certes pas les auteurs de *leuia carmina* de faire allusion aux rites magiques. Virgile, au contraire, qui, par son œuvre, servait la gloire du pays et du prince, ne pouvait rien y mettre qui fût en opposition avec les principes reconnus par l'État. C'est pourquoi, croyait ce critique, le poète trahissait son embarras en montrant Didon pratiquant la magie malgré elle — *inuitam* —, lui cherchant ainsi une sorte d'excuse ⁽³⁾. C'est attribuer bien légèrement à Virgile des hésitations révélant un manque d'ampleur et de sûreté, difficilement admissible dans la conception générale de l'œuvre. Ni l'idée de R. Sabbadini, qui considérait l'épisode comme un fragment subsistant d'un plan primitif, ni celle de R. Pichon, qui le voit comme la reproduction forcée et inexplicable d'une œuvre antérieure, ne sont convaincantes ni satisfaisantes. Elles se bornent en fait à déplacer le problème, car il faudrait alors se demander pourquoi le poète a gardé l'épisode. Si l'on ne donne pas d'autre raison qu'une simple complaisance envers lui-même, cela revient encore à faire bon marché de son art.

Enfin, on a voulu voir dans l'introduction de la scène magique une recherche pour accroître l'intensité tragique autour de la mort de Didon ⁽⁴⁾. On ne risque rien à affirmer que, dans le chant IV, et dans l'épopée virgilienne en général, tout est ménagé pour concourir à un effet de tragique grandiose. Encore faudrait-il montrer comment, et par quels ressorts, cette réussite littéraire est atteinte. S'il ne s'agit que d'un passage surajouté, sans liaison intime avec l'ensemble, il est douteux que d'un décor plaqué artificiellement résulte un effet tragique. Mais, s'il est vrai que l'effet tragique en est puissamment accru, il faut chercher par quels liens profonds le procédé se rattache au dessein général de l'œuvre. Dans ces conditions, s'il n'est pas acceptable de considérer la description des rites magiques dans l'*Enéide* ni comme un simple prétexte, ni comme un jeu littéraire, ni comme une imitation intempestive d'une tradition antérieure, ni comme un décor plaqué, il est temps d'interroger le texte lui-même aussi objectivement que possible pour découvrir l'intention réelle de Virgile.

Deux aspects doivent alors retenir l'attention : d'une part, l'étude de la scène magique dans le détail, d'autre part, la façon dont elle s'insère dans l'ensemble du chant, pour essayer de déterminer si le poète n'a décrit ces rites que pour eux-mêmes, ou dans une perspective plus vaste.

Ayant annoncé à sa sœur qu'elle a trouvé un moyen d'action, — *inueni uiam* — Didon l'informe qu'on lui a recommandé une magicienne. Ce personnage, qui reste anonyme, n'aura dans l'épisode qu'un rôle de technicienne; ce qui importe donc, ce sont ses références et son savoir-faire : Virgile les souligne complaisamment, puisqu'il y consacre 12 vers ⁽⁵⁾. Elle vient du

1. R. SABBADINI, Il primitivo Disegno dell'Eneide, *Riv. Filol.*, XXVI, 1898, p. 428 sqq.

2. TITE-LIVE, IV, 30; XXV, 1; XXXIX, 16.

3. R. PICHON, *loc. cit.*, p. 250.

4. Cf. S. EITREM, La magie comme motif littéraire chez les Grecs et les Romains, *Symbolae Osloenses*, XXI, 1941, p. 62.

5. *En.*, IV, 480-491.

bout du monde, de l'Occident, des confins de l'Océan, de la partie la plus reculée du pays éthiopien, où le puissant Atlas fait tourner sur ses épaules la voûte à laquelle sont fixées les étoiles brillantes ⁽¹⁾. Cela est conforme à la tradition littéraire : les sorcières viennent de loin; cependant, le prestige de celle-ci se renforce du mystère qui entoure des contrées éloignées, inconnues, mal définies, et habilement liées à des souvenirs mythologiques. De plus, elle est massylienne, détail propre à Virgile et qui semble révéler un souci d'originalité. S. Eitrem faisait remarquer à ce propos que ce qui était culte officiel chez les Massyliens, où elle était prêtresse — *sacerdos* —, devient magie à Carthage ⁽²⁾. Elle est particulièrement experte, puisqu'elle s'était vu confier la garde des pommes d'or au jardin des Hespérides, où elle nourrissait un dragon avec du miel et des graines de pavot ⁽³⁾. Nous sommes loin ici de la magicienne inexpérimentée de la 8^e *Bucolique*. Virgile se plaît à présenter une technicienne éprouvée, dont tout concourt à souligner les qualités professionnelles. Didon ne s'adresse pas à n'importe qui : avait-elle donc besoin d'une telle sommité si elle ne méditait qu'une simple mise en scène?

Après les références de la magicienne, le poète énumère ses pouvoirs : elle est experte en magie amoureuse, puisqu'elle assure que ses formules peuvent « libérer les esprits qu'elle veut et faire passer dans d'autres leurs cruels soucis ». Cette indication devrait suffire, si Didon ne recherchait qu'un secours de cette nature. Mais la praticienne est, de plus, douée d'une puissance universelle : elle peut contrarier les lois du monde, arrêter l'eau des fleuves et faire tourner les astres à l'envers ⁽⁴⁾. Il n'est plus seulement question, comme dans la *Bucolique*, de faire descendre la lune du ciel ⁽⁵⁾ : l'action est plus vaste, plus générale, et, par là, plus noble, puisque cela implique un pouvoir sur les astres, qui déterminent, croit-on, d'après l'astrologie, le destin des hommes et des peuples. Enfin, elle commande au monde des morts, qu'elle rappelle de l'au-delà, en faisant sortir les mânes des tombeaux. Didon ajoute des détails effrayants : on peut entendre la terre gronder sous les pieds, à l'approche des âmes ou des puissances infernales, et les arbres descendent du haut des montagnes.

Mais le pouvoir des magiciens est un thème banal, si fréquent qu'il apparaîtrait comme un lieu commun obligé dès qu'un auteur ancien parle de magie;

1. *Ibid.*, 480-482 :

*Oceani finem iuxta solemque cadentem
ultimus Aethiopum locus est, ubi maximus Atlas
axem umero torquet stellis ardentibus aptum.*

2. *Ibid.*, 483 : *Hinc mihi Massylae gentis monstrata sacerdos*. Cf. S. EITREM, *loc. cit.* p. 33.

3. *En.*, IV, 484 sqq. :

*Hesperidum templi custos, epulasque draconi
quae dabat et sacros seruabat in arbore ramos,
spargens umida mella soporiferumque papauer.*

4. *Ibid.*, 487 sqq. :

*Haec se carminibus promittit soluere mentis
quas uelit, ast aliis duras immittere curas,
sistere aquam fluuiis et uertere sidera retro,
nocturnosque mouet manis : mugire uidebis
sub pedibus terram et descendere montibus ornos.*

5. VIRGILE, *Buc.*, 8, 69 :

Carmina uel caelo possunt deducere lunam.

Virgile lui-même l'a déjà utilisé dans la 8^e *Bucolique* (1). Ici encore, ce sont les *carmina* — *carminibus* étant placé en tête de vers — qui, plus que les substances ou les gestes, semblent détenir la puissance magique aux yeux de Virgile. D'autre part, le plan du passage ne semble pas très soigneusement élaboré. La mention des arbres qui descendent des montagnes paraît anormalement placée dans l'énumération des *adunata*: on l'attendrait plutôt dans la liste des atteintes aux lois naturelles. Par ailleurs, un détail fait difficulté : le poète nous dit que la magicienne, dans le jardin des Hespérides, nourrissait le dragon, gardien des fruits d'or, avec du miel et du pavot qui engendre le sommeil (*soporiferum*). Servius s'étonnait déjà d'une telle nourriture, destinée à un monstre qui doit rester vigilant (2). Depuis, on s'est torturé l'esprit pour imaginer diverses explications qui font appel à des recettes de cuisine exotique ou aux coutumes des temples hindous (3), sans résoudre la contradiction de façon très convaincante. L'impression générale que l'on retire de ce passage est que Virgile a tenu à insister sur la distinction et la compétence de la magicienne et sur les pouvoirs universels de la magie, qu'il a consacré un développement relativement étendu à ces deux thèmes, sans toutefois soigner particulièrement les détails (4).

C'est alors que Didon ordonne à sa sœur de préparer les souvenirs laissés par Énée, que, dit-elle, la magicienne lui commande de détruire (5). Mais c'est elle-même qui suspend les guirlandes et les couronnes funéraires; c'est elle aussi qui place sur le lit, avec les vêtements et l'épée, l'effigies d'Énée, dont il est question pour la première fois (6). On a pensé qu'il s'agissait d'un rite de magie amoureuse, et qu'elle espérait se libérer de l'amour qu'elle éprouvait en détruisant les objets ayant appartenu à l'être aimé : dans la

1. *Ibid.*, 70-71 :

*Carminibus Circe socios mutauit Vlixi;
frigidus in pratis cantando rumpitur anguis.*

2. SERVIVS, *Aen.*, IV, 486 : *Soporiferumque papauer incongrue uidetur positum, ut soporifera species peruigili detur draconi. Sed dicimus uariam uim praebere uictum diuersis animalibus, nam salices hominibus amarae sunt, dulces capellis... ergo et papauer licet det hominibus somnum, draconi adimit forsitan...* Mais il estime que le sens serait meilleur en lisant le vers 486 après le vers 487.

3. H. de la VILLE de MIRMONT, *Apollonios de Rhodes et Virgile*, p. 153, n. 1 : Il faut garder le dragon somnolent, grâce au pavot, et ne l'éveiller qu'en cas d'attaque contre les fruits sacrés; A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 398: A Pénang, dans le temple du Serpent (*Snake Temple*), ces animaux sont gardés dans un état de somnolence sous l'effet de drogues; R. G. AUSTIN, *op. cit.*, p. 145 (citant Henry) : Au Tyrol, un mélange de miel et de graines de pavot forme une sorte de confiture qui sert à fourrer des beignets; cf. PLINIE, *H.N.*, XIX, 168 et PÉTRONE, *Sat.*, XXXI, 10; A. I. TRANNOY, Commentaire d'un passage de l'Énéide, *Rev. Archéol.*, XXVII, 1928, p. 136-140 : Il s'agirait d'apaiser, non le dragon, mais les esprits aériens qui pourraient nuire aux arbres.

4. Cf. R. HEINZE, *op. cit.*, p. 142, n. 3.

5. *En.*, IV, 494 sqq. :

*Tu secreta pyram tecto interiore sub auras
erige, et arma uiri thalamo quae fixa reliquit
impius exuiasque omnis lectumque iugalem,
quo perii, superimponant: abolere nefandi
cuncta uiri monimenta iuuat monstratque sacerdos.*

6. *En.*, IV, 504 sqq. :

*At regina pyra penetrati in sede sub auras
erecta ingenti taedis atque ilice secta,
intenditque locum sertis et fronde coronat
funerea; super exuias ensemque relictum
effigiemque toro locat, haud ignara futuri.*

bucolique, la jeune abandonnée enterrait sous le seuil les *exuviae* de l'infidèle pour le ramener à elle ⁽¹⁾. La destruction des vêtements pourrait, à la rigueur, être considérée comme un rite analogue. Mais s'il s'agit d'anéantir le portrait d'Énée, l'opération apparaît comme plus inquiétante car, selon les lois de la magie sympathique, toute action exercée contre la représentation d'un individu atteint l'individu lui-même. Dans la bucolique, l'effigies n'était pas détruite, mais attachée par des fils symbolisant les tendres liens qui devaient retenir l'absent ⁽²⁾. Ici, au contraire, le tableau ou le buste ⁽³⁾, que Didon ne laisse à personne le soin de placer sur le lit, semble vouer à la destruction non seulement l'amour d'Énée, mais Énée lui-même. S. Eitrem a montré que les pratiques hésitaient entre la magie amoureuse et la magie de destruction ⁽⁴⁾; si l'on admet que le poète semble souligner l'importance du geste en précisant que Didon sait ce qu'elle fait — *haud ignara futuri* — on peut supposer que l'opération s'oriente vers une pratique destructive dirigée contre Énée. En même temps, elle accable du reproche d'impiété, qu'elle a conscience de mériter elle-même, celui qui va devenir ainsi non seulement son adversaire, mais sa victime ⁽⁵⁾. Il est remarquable que tout l'affrontement entre les deux amants repose sur l'accusation réciproque d'impiété : Énée observe la *pietas* envers les dieux et les destins de Rome; mais celle-ci est incompatible avec la foi promise à Didon et les sentiments naturels. Le drame qui se prépare se place bien ainsi sur le plan religieux.

Les invocations rituelles sont alors proférées — d'une voix tonnante — par la magicienne aux cheveux épars, non pas devant le bûcher, dont il ne sera plus question dans cette scène, mais tout naturellement devant les autels — *arae* — ⁽⁶⁾. Sans doute faut-il en imaginer deux, comme c'était la coutume pour certains sacrifices aux puissances chtoniennes ⁽⁷⁾. On peut hésiter sur la construction de *ter centum tonat ore deos*, et se demander si la prêtresse invoque par trois fois les cent dieux, c'est-à-dire un nombre important de divinités, ou bien les trois cents dieux, ce qui paraît peut-être plus conforme à l'expression virgilienne, mais moins satisfaisant pour le sens ⁽⁸⁾. Ce qui importe, c'est le soin avec lequel le rituel est respecté, dans ces invocations psalmodiées et interminables, et dans la mention des dieux les plus célèbres de la magie,

1. *Buc.*, 8, 91 sqq. :

*Has olim exuvias mihi perfidus ille reliquit
pignora cara sui; quae nunc ego limine in ipso,
terra, tibi mando: debent haec pignora Daphnim.*

2. *Ibid.*, 73 sqq. :

*Terna tibi haec primum triplici diversa colore
licia circumdo, terque haec altaria circum
effigiem duco...*

3. Le tableau de Rubens (au Louvre) représente un buste.

4. S. EITREM, *loc. cit.*, p. 34.

5. *En.*, IV, 496 : *impius*; 497 sq. : *nefandi...iuri*.

6. *Ibid.*, 509 sq. :

*Stant arae circum et crinis effusa sacerdos
ter centum tonat ore deos, Erebumque Chaosque.*

7. Cf. P. GRIMAL, La « V^e Eglogue » et le culte de César, *Mélanges Ch. Picard*, Paris, 1949, t. 1, p. 406.

8. Cf. SERVIUS : non « *tercentum deos* » sed *tonat ter centum numina Hecates*: unde *Hecate dicta est ἑκατόν*, id est *centum potestates habens* — et discussion de A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 418.

dont on retrouve de longues listes dans les papyrus magiques ⁽¹⁾, car ce sont des puissances redoutables qu'il ne faut pas risquer de mécontenter par un oubli. Notons la place particulière faite à Hécate, à qui tout un vers est consacré ⁽²⁾. Elle reparaitra dans un autre passage. Par ces invocations rituelles des dieux préposés à la magie, toute la suite des opérations est désormais placée sous leurs auspices; on s'explique qu'il ait fallu pour les prononcer une technicienne experte, douée d'une bonne mémoire et ayant reçu une solide formation.

Auparavant, elle a accompli le rite préparatoire d'aspersion, en répandant de l'eau ⁽³⁾. Dans la bucolique également, c'était le premier geste, mais il s'agissait d'une eau quelconque, tandis que la magicienne se sert ici d'une eau censée représenter celle du lac Averno, près duquel se trouvent l'ancre de la Sibylle et l'entrée du séjour infernal. Le rite prend ainsi un caractère plus précis et plus sombre, directement en rapport avec le monde de l'au-delà. Suit l'énumération des ingrédients nécessaires aux pratiques de magie amoureuse, les herbes, cueillies rituellement, et l'hippomane ⁽⁴⁾. On se les procure, dit le poète : *quaeruntur*, et, pour la seconde substance, il se contente de répéter le même verbe, *quaeritur*. A. S. Pease a raison de dire que ce terme, de sens vague, n'implique pas, comme voulait le croire S. Eitrem, que rien n'est prêt et qu'il faut aller chercher ces objets au moment de s'en servir ⁽⁵⁾, mais plus simplement qu'on les sort du coffret où ils sont conservés ⁽⁶⁾.

Certains ont critiqué la construction du passage, ou voulu justifier la répétition du verbe en y voyant la description d'une activité fébrile ⁽⁷⁾. Cependant, une recherche littéraire paraît improbable ici, car, bien qu'aucun commentateur ne l'ait, semble-t-il, remarqué, on trouve le même emploi de ce verbe pour une énumération analogue de substances magiques, dans le fragment de Laevius conservé par Apulée ⁽⁸⁾. Ce rapprochement fournit une indication précieuse : Virgile procède ici à une rédaction mécanique sous une forme stéréotypée qu'il ne se soucie pas de renouveler. Ceci confirme l'opinion de la plupart des commentateurs, qui s'accordent à penser que le passage n'était pas achevé, impression motivée par l'emploi de l'adjectif *pubentes* appliqué aux herbes comme une épithète de nature, qui n'apporte aucune précision satisfaisante ⁽⁹⁾, celui du mot *amor* au sens difficile de philtre d'amour, l'accumulation des *et* aux vers 513-516, enfin le vers 516 lui-même, resté incomplet ⁽¹⁰⁾.

1. Cf. K. PREISENDANZ, *Papyri Graecae magicae*, 1, 120; 2, 16; 350; et chap. sur la cérémonie magique, p. 11 sq.

2. *En.*, IV, 511 : *Tergeminamque Hecaten, tria uirginis ora Dianae.*

3. *Ibid.*, 512 : *Sparserat et latices simulatos fontis Auerni*; cf. A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 421; chap. sur la cérémonie magique, p. 19 sqq.

4. *Ibid.*, 513 sqq. :

*Falcibus et messae ad lunam quaeruntur aenis
pubentes herbae nigri cum lacte ueneni;
quaeritur et nascentis equi de fronte reuulsus
et matri praereptus amor.*

5. S. EITREM, *loc. cit.*, p. 37.

6. A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 425.

7. Cf. S. EITREM, Sophron und Theokrit, *Symbolae Osloenses*, XII, 1933, p. 31, n. 2.

8. APULÉE, *Apol.*, XXX : *Antipathes illud quaeritur*; cf. chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 215 sq.

9. Cf. A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 425.

10. Cf. R. G. AUSTIN, *op. cit.*, p. 155 : « Le hasard qui a laissé ces vers inachevés a ajouté à leur mystérieuse horreur. »

A partir de ce moment, la magicienne n'apparaît plus, soit qu'elle se retire, soit qu'elle assiste à la suite des événements comme personnage muet. Elle a servi à déchaîner les puissances magiques qui seront présentes. Didon, maintenant, officie seule ⁽¹⁾ : c'est elle-même — *ipsa* — qui, près de l'autel, désigne cette fois par *altaria*, offre la farine torréfiée et salée — *mola* — propre aux sacrifices religieux aussi bien que magiques. Le soin qu'elle apporte à l'accomplissement rituel des gestes est souligné par l'expression *manibus piis*, que l'on comprend généralement comme « de ses mains purifiées rituellement » ⁽²⁾, mais qui pourrait impliquer aussi que les mains accomplissent scrupuleusement les gestes prescrits; de plus, Virgile précise qu'elle a pris soin de revêtir la tenue habituelle des magiciennes : sa robe est dépourvue de tout lien — *in ueste recincta* — et elle a un pied nu ⁽³⁾. Alors, elle qui va mourir, elle atteste les dieux et les astres qui connaissent les destins ⁽⁴⁾. En traduisant « les astres témoins de sa triste destinée », A. Bellessort restreint la portée du vers. Servius commentait : *id est planetas, in quibus fatorum ratio continetur*. Il n'est pas certain, en effet, que Virgile ne pense ici qu'au *fatum* de Didon et à sa mort prochaine. Il peut s'agir aussi, en même temps que de la sienne, de la destinée d'Énée et de Rome, des hommes et des peuples en général, d'autant que l'expression devient banale chez les poètes postérieurs ⁽⁵⁾. Elle invoque alors les dieux pitoyables aux amants malheureux, ceux qui sont justes et qui se souviennent. Le rituel est encore souligné par les deux verbes qui encadrent rigoureusement l'invocation, *testatur* et *precatur*. Ainsi se termine la scène de magie proprement dite au chant IV de l'*Énéide*.

Cette lecture suscite plusieurs remarques. Tout d'abord, le passage trahit une rédaction hâtive qui ne semble pas définitive. Il est vain de s'étendre sur ce qu'aurait pu écrire Virgile, si le temps lui avait été laissé; il nous faut réfléchir sur le texte que nous avons. Or, il révèle que les vers les moins achevés sont ceux qui se rapportent aux rites de magie amoureuse; tandis que tout ce qui touche au monde des puissances souterraines, ou à un éventuel rite de destruction, comme le détail de l'*effigies*, est au contraire soigneusement précisé; il apparaît donc que ce n'est pas le rite de magie amoureuse qui intéresse ici le poète. D'autre part, on ne peut douter de l'application scrupuleuse avec laquelle Didon s'acquitte des diverses pratiques, qu'elle semble considérer avec le plus grand sérieux.

Si l'on examine les rites eux-mêmes, il apparaît que nous sommes en présence essentiellement de rites préparatoires. Ne parlons pas des préparatifs eux-mêmes, par lesquels on dispose les *exuviae* et l'*effigies*; mais la purification par l'eau est proprement un « rite d'entrée »; les invocations aux grands

1. *En.*, IV, 517 sq. :

*Ipsa mola manibusque piis altaria iuxta
unum exuta pedem uinctis, in ueste recincta.*

2. Cf. SERVIUS, *ad loc.*: *Piis manibus, id est puris*.

3. Cf. A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 430-432.

4. *En.*, IV, 519 sqq. :

*Testatur moritura deos et conscia fati
sidera; tum, si quod non aequo foedere amantis
curae numen habet iustumque memorque, precatur.*

A. BELLESSORT, *op. cit.*, p. 118.

5. Cf. STAGE, *Theb.*, 12, 393; 6, 240-241; 8, 206; MANILIUS, I, 1-2; CLAUDIEN, *De Rapt. Proserp.*, II, 7; AUSONE, *Parent.*, IV, 17. De plus, au vers 966, Virgile dit que la mort de Didon n'est pas due au destin : *Nam quia nec fato merita nec morte peribat*.

dieux de la magie tendent seulement à les rendre favorables et présents; les plantes et l'hippomane sont simplement apportés mais non pas utilisés. L'offrande de farine se place également au début d'un sacrifice : on en saupoudre la tête des victimes avant de les mettre à mort ⁽¹⁾. Enfin, la première invocation de Didon aux astres et aux dieux pitoyables ne réclame que leur attention, mais ne leur demande rien : la prière n'est que propitiatoire. En fait, au terme de cette scène dont le contenu rituel se réduit à une invocation et à une offrande de farine, on a le sentiment d'avoir assisté à la première partie d'une cérémonie magique; on attendrait maintenant autre chose, les rites importants qui constitueraient l'action magique proprement dite, destinée à contraindre les divinités évoquées : soit des rites de crémation, accompagnés de *carmina* contenant des demandes précises, comme chez Théocrite ou dans la 8^e *bucolique*, soit, comme dans le mime de Sophron ou chez Apollonios de Rhodes, un sacrifice sanglant, accompagné ou non d'une invocation contraignante ⁽²⁾. Or, Virgile, ici, n'en dit pas plus. Les commentateurs considèrent que, à ce point du récit, la magie amoureuse a échoué et qu'il n'en est plus question. Assurément, Énée n'est pas revenu; mais Didon n'a accompli, à proprement parler, aucun rite de magie amoureuse. Cependant, il est invraisemblable que le poète ait mis en place tout cet appareil précisément décrit pour oublier ensuite qu'il a ainsi créé l'ambiance magique et ménagé une attente; s'il ne s'est pas livré gratuitement à ce déploiement, il faut chercher ce qu'il en advient dans la suite du texte.

À dire vrai, le récit semble s'éloigner beaucoup de la scène de magie. Le poète décrit le calme de la nuit, la douleur de Didon, justifie sa décision de mourir, rapporte les avertissements de Mercure à Énée et les derniers préparatifs de la flotte troyenne, ce qui nous amène au vers 590, où la reine, en voyant s'éloigner les vaisseaux, perd définitivement tout espoir. Alors sa souffrance atteint au paroxysme et se répand en imprécations furieuses et égarées ⁽³⁾. Elle se frappe la poitrine, s'arrache les cheveux, se livre à toutes les manifestations du désespoir et de la rage. Elle donne des ordres contradictoires et irréalisables; elle veut lancer ses navires après les Troyens, regrette de n'avoir pas déchiré Énée, massacré ses compagnons, égorgé Ascagne pour le faire manger à son père, incendié leur flotte et anéanti leur race. Ce délire furieux s'exprime au long de dix-sept vers au rythme haletant, en phrases hachées, coupées d'exclamations et d'interrogations, où les verbes, au futur, à l'impératif, le plus souvent à l'irréel du passé, traduisent le désarroi et l'incohérence. Plus que la douleur, c'est le désir de vengeance, la haine et la volonté exacerbée de nuire qui se dégagent de ce passage.

Mais brusquement, au vers 607, le ton change. Commence alors une longue imprécation, qu'il faut lire de près, car, par un contraste absolu avec les vers précédents, elle se déroule sur un rythme égal et solennel, comme si chaque mot était médité et pesé : il est pour le moins étrange, et de toute façon notable, que Didon se soit ressaisie à ce point. En fait, tout se passe comme si la rage désordonnée avait accumulé un potentiel maximum d'énergie qui se libérerait en trouvant un exutoire dans l'action nuisible qu'elle avait déses-

1. Cf. SERVIVS, *Aen.*, 11, 133 : *Mola salsa qua et frons uictimae et foci aspergebantur et cultri*; FESTUS, p. 124 L.

2. Cf. THÉOCRITE, II, 18-21; 23-26; 54; VIRGILE, *Buc.*, 8, 80-84; APOLLONIOS RH., *Argon.*, III, 1029-1041; 1200-1220; G. VITELLI et M. NORSIA, *Da un mimo di Sophron, Studi italiani di filologia classica*, X, 1933, p. 119; P. CHANTRAINE, *Un nouveau fragment de Sophron, Rev. Phil.*, X, 1935, p. 26 : « Toi, donne le coutelas, apporte ici la chienne. » Voir chap. sur la poésie grecque, p. 147 sqq.

3. *En.*, IV, 590-606.

péremment souhaitée. Cet acte essentiel de vengeance, ce sera le fait de prononcer la malédiction qui va suivre ⁽¹⁾.

Le plan est rigoureux : quatre vers pour nommer les dieux invoqués, un vers et demi pour réclamer leur attention ; deux vers et demi pour indiquer contre quelles forces entre en lutte la malédiction ; six vers contenant les imprécations contre Énée, un vers de transition, et huit vers contenant les imprécations contre Rome.

Didon s'adresse au Soleil, à Junon, à Hécate, aux Furies vengeresses, et aux « dieux d'Elissa mourante » ⁽²⁾. Ce sont — Hécate mise à part — des dieux de la vengeance. Le Soleil, qui éclaire tout, ne permet pas au criminel de rester impuni ; c'est pourquoi on lui demande de châtier les coupables ; certaines inscriptions funéraires, par lesquelles les proches lui confient le soin de venger un parent assassiné, révèlent particulièrement ce rôle ⁽³⁾. Junon est invoquée comme gardienne des serments conjugaux auxquels elle avait présidé ⁽⁴⁾ et qui ont été violés ⁽⁵⁾. Les Furies sont dites clairement *ultrices*, mais sont associées, dans le vers 610, à des divinités plus mystérieuses, désignées comme les *di morientis Elissae*. Les commentateurs se sont efforcés, avec beaucoup d'incertitudes, de préciser la nature de ces dieux. Servius explique que ce sont les Mânes de Didon, ou les dieux ἀναιρετικοί (« qui emportent les morts »), c'est-à-dire Mars et Saturne, « qui coupent le cours de la vie, s'ils ont frappé de leurs rayons la naissance de la créature » ⁽⁶⁾. La scholie de Daniel ajoute que nous avons chacun nos dieux particuliers et cite un vers du chant XII : *Nec di texere Cupencum/Aenea ueniente sui*, « ses propres dieux n'ont pas protégé Cupencus quand Énée s'est approché » ⁽⁷⁾. A. S. Pease propose un rapprochement avec la prière à Déjanire qui, dans les *Trachiniennes*, sur le point de se donner la mort, évoque son δαίμων ⁽⁸⁾, et il estime, après E. Penquitt, qu'il s'agit des dieux, quels qu'ils soient, susceptibles d'être propices à Elissa mourante ⁽⁹⁾. A. Cartault indiquait seulement que Didon s'adresse « aux dieux qui président à sa mort » ⁽¹⁰⁾, ce qui non seulement ne nous éclaire pas, mais rend assez mal compte du rapport établi par le génitif entre *di* et *Elissae*. Ce rapport était mieux senti par le scholiaste, car ces *di* semblent bien intérieurs à Didon elle-même, tandis que, étroitement

1. *Ibid.*, 607-629.

2. *Ibid.*, 607 sqq. :

*Sol, qui terrarum flammis opera omnia lustras,
tuque harum interpres curarum et conscia Iuno,
nocturnisque Hecate triuiis ululata per urbis
et Dirae ultrices et di morientis Elissae...*

3. Cf. F. CUMONT, *Il sole vindice dei delitti ed il simbolo delle mani alzate*, *Memorie del. pontif. Accad. Rom. Archeol.*, (Ser. III) I, 1923, p. 65 ; *C.I.L.*, VI, 14098 : *Sol tibi commendo tu uindices eius mortem*; VI, 14099 : *Sol tibi commendo qui manus intulit ei*.

4. *En.*, IV, 166 : *Pronuba Iuno*; 172 : *Coniugium uocal*.

5. *En.*, IV, 431 : *Non iam coniugium antiquum, quod prodidit, oro*. Schol. Dan. : *Inuocat Iunonem, cum nuptiae sint quae uiolatae sunt*.

6. SERVIUS, *ibid.*, 610 : *Aut manes dicit... aut certe ἀναιρετικούς dicit, id est, Martem et Saturnum, qui interdicunt uitae rationem si radiis suis ortum gentituae pulsauerint*.

7. *En.*, XII, 539 sq.

8. SOPHOCLE, *Trach.*, 910 : αὐτὴ τὸν αὐτῆς δαίμον' ἀνακλουμενή. P. MAZON (Paris, 1955, p. 47) traduit : « évoquant son propre destin ».

9. A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 486 ; E. PENQUITT, *De Didonis Vergilii exitu*, diss. Königsberg, 1910.

10. A. CARTAULT, *op. cit.*, p. 333 ; cf. P. BOYANCÉ, *Les deux démons personnels dans l'antiquité grecque et latine*, *Rev. Phil.*, 1935, p. 189 ; Sur le discours d'Anchise, *Hommages à Georges Dumézil*, Bruxelles, 1960, p. 60 sqq. ; *La religion de Virgile*, Paris, 1963, p. 168 sqq.

associés aux *Dirae ultrices*, ils doivent aussi avoir un rôle de vengeurs. Si ce sont les Mânes, comme le croyait Servius, ou son ombre, dont la reine a déjà menacé Énée (*omnibus umbra locis adero*) ⁽¹⁾, ce seraient les dieux d'Elissa morte — *mortua* — et non *moriens*. Ce participe présent a aussi suscité des commentaires embarrassés. On fait remarquer que Didon, qui se disait jusqu'alors *moritura*, se voit maintenant en train de mourir et l'on considère que c'est une tendance propre à Virgile d'employer le présent à valeur de futur ⁽²⁾. On trouve dans la 8^e *bucolique* un emploi analogue de ce participe. Le chevrier qui se donne la mort par désespoir amoureux adresse ces derniers mots à celle qui le dédaigne : « Je vais me précipiter dans les ondes ; ce sera pour toi le dernier don d'un mourant — *extremum hoc munus morientis habeto* ⁽³⁾ ; cadeau empoisonné sans doute, s'il faut supposer, avec M. Delcourt, que la cruelle sera désormais victime du mort qu'elle a torturé vivant ⁽⁴⁾. *Munus morientis* semble bien signifier : le cadeau que je te fais en mourant ; par conséquent, les *di morientis* devraient être les dieux vengeurs que suscite Elissa en mourant : Mânes, démons ou fantômes, qui commenceront d'exister au moment où elle mourra, et qui seront engendrés par son sang et propres à sa personne, par opposition aux *Dirae*, qui sont les puissances vengeresses communes à tous les hommes. De telles divinités sont attestées dans la tragédie grecque : ainsi Jason menace Médée de la vengeance qu'exercera contre elle « l'Erinys de ses enfants » ⁽⁵⁾.

Parmi les dieux justiciers ou vengeurs est invoquée Hécate. Elle se place à son rang normal de divinité secondaire, après les plus grandes et avant les mineures. Dans ce contexte, on peut se demander si cette déesse est considérée aussi comme puissance vengeresse, alors qu'elle est couramment reconnue comme patronne de la magie. Le caractère que lui attribue Virgile en la nommant ici doit éclairer de façon capitale l'interprétation du passage.

Au chant VI de l'*Énéide*, elle est citée en deux endroits, où apparaissent aussi d'autres divinités infernales. Ses pouvoirs sont comparables à ceux du Chaos et de Phlégéthon, qui possèdent l'empire des âmes ; on la dit « puissante sur le ciel et sur l'Erèbe » ⁽⁶⁾ ; c'est elle qui a préposé la Sibylle à la garde des bois sacrés de l'Averne, mais elle ne fait pas partie de ceux qui tourmentent les damnés, les Euménides et la Discorde dans un premier groupe ⁽⁷⁾, Rhadamanthe, Tisiphone et les Erinyes dans un second ⁽⁸⁾. Elle est donc, chaque fois, nettement dissociée des divinités vengeresses.

Au vers 511 de notre épisode, il ne fait pas de doute que la déesse, invoquée par une magicienne dans une scène magique et associée à l'Erèbe et au

1. *En.*, IV, 386.

2. Cf. A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 486 ; E. PENQUITT, *op. cit.*, p. 61, n. 2 ; d'après *En.*, I, 48 ; II, 701 ; VI, 87.

3. VIRGILE, *Buc.*, 8, 60.

4. Cf. M. DELCOURT, *loc. cit.*, p. 169-170 ; ci-dessus, p. 225 sq. ; 239.

5. EURIPIDE, *Med.*, 1389 sq. ; cf. ESCHYLE, *Choeph.*, 1054.

6. *En.*, VI, 247 ; *Voce uocans Hecaten caeloque Ereboque potentem*.

7. *Ibid.*, VI, 280 sq. :

*Ferreique Eumenidum thalami et Discordia demens
uipereum crinem uittis innexa cruentis.*

8. *Ibid.*, VI, 566 sq. :

*Gnosius haec Rhadamanthus habet durissima regna
castigatque auditque dolos...*

VI, 570 sq. :

*Continuo sontis ultrix accincta flagello
Tisiphone quatit insultans, toruosque sinistra
intentans anguis uocat agmina saeva sororum.*

Chaos, divinités infernales, apparaissait comme puissance magique. Notons que cette mention d'Hécate est la première dans la poésie latine. On ne trouve auparavant qu'une allusion de Cicéron : *Hecatam... quae matre Asteria est sorore Latonae* ⁽¹⁾, conforme, d'ailleurs, à la tradition grecque. Livius Andronicus et Ennius parlaient d'une divinité nommée Triuia, qui semblait se confondre avec Diane ⁽²⁾. Comme ses prédécesseurs, Virgile cite Triuia, qui est mentionnée neuf fois dans l'*Énéide* ⁽³⁾. Mais Hécate n'apparaît que cinq fois, toujours aux chants IV et VI, où il est question de magie. On peut donc penser que, lorsque le poète nomme Hécate, il tient à lui attribuer le caractère proprement magique de la déesse alexandrine aux pouvoirs redoutables, venue tardivement à Rome par la voie de la littérature. D'autre part, si, dans l'invocation de la magicienne, Virgile rappelle l'assimilation d'Hécate à Diane — *tria uirginis ora Dianae* — détail peut-être encore nécessaire pour permettre aux lecteurs romains de la reconnaître —, dans l'invocation prononcée ici par Didon, il la définit au contraire comme *nocturnis triuiis ululata*, c'est-à-dire par son aspect le plus sombre et le plus inquiétant, qui rappelle, soit la suite de chiens hurlants, soit le culte rendu par les sorcières qui poussent des cris aigus, la nuit, aux carrefours; c'est exactement l'Hécate de la poésie hellénistique ⁽⁴⁾.

Cependant, toujours avec le souci de contester toute allusion à la magie, on a avancé que Didon évoquait ici Hécate comme déesse infernale, parce qu'elle s'apprêtait à aller la rejoindre dans son domaine ⁽⁵⁾. Cette interprétation sous-entend que Virgile assimile Hécate à Proserpine. Or, la preuve évidente du contraire est apportée au chant VI, où la Sibylle, offrant un sacrifice aux divinités infernales, différencie nettement Hécate de Proserpine par les invocations et les victimes qu'elle leur destine respectivement ⁽⁶⁾. Il faut donc admettre que Didon invoque ici Hécate comme déesse proprement magique et que la malédiction qui va suivre est placée sous le double signe de la vengeance et de la magie. Celle-ci n'a donc pas été oubliée après les rites préparatoires : nous voici en présence des véritables *carmina* aux pouvoirs contraignants dont nous savons qu'ils détenaient, pour le poète, la réelle puissance magique; le caractère rituel du passage le confirme.

Didon appelle méthodiquement l'attention des dieux évoqués par trois impératifs de ton solennel : « *accipite haec, aduertite numen, nostras audite preces* » ⁽⁷⁾. L'insistance annonce une prière lourde de sens et de conséquence. L'appel à l'attention divine est encore souligné par une expression caractéristique :

1. CICÉRON, *Nat. deor.*, III, 18, 46.
2. Cf. E. H. WARMINGTON, *Remains of old Latin*, Londres, t. 1, 1961, p. 260, frg. 127; t. 2, 1967, p. 19, frg. 41 a-d; VARRON, *L.L.*, VII, 16.
3. *En.*, VI, 13; 35; 69; VII, 516; 774; 778; X, 537; XI, 566; 836.
4. Cf. en particulier APOLLONIOS RH., *Argon.*, III, 1202 sqq.; IV, 246 sqq.
5. H. W. PRESCOTT, *The Development of Virgil's Art*, New York, 1927, p. 287. Objection de A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 419 : Pourquoi, dans ce cas, ne pas invoquer aussi Dis?
6. *En.*, VI, 245 sqq. :

*Et summas carpens media inter cornua saetas
ignibus imponit sacris, libamina prima,
uoce uocans Hecaten...*

VI, 249 sqq. :

*Ipse atri uelleris agnam
Aeneas matri Eumenidum magnaëque sorori
ense ferit, sterilemque tibi, Proserpina, uaccam.*

7. *En.*, IV, 611 sq. :

*Accipite haec, meritumque malis aduertite numen
et nostras audite preces.*

meritumque malis aduertite numen, qui peut signifier, si on considère *malis* comme un datif, « tournez vers mes maux votre faveur divine que je mérite bien », ou, si l'on considère *malis* comme un ablatif, « tournez vers moi votre faveur divine que j'ai bien méritée par mes maux » (1). De toute façon, le terme *meritum* est révélateur, dans la mesure où il introduit l'idée d'un marché : que Didon estime avoir mérité la faveur des dieux par les œuvres de sa vie passée, ou par ses malheurs récents, celle qui a gagné l'attention de la divinité au prix de ses souffrances — et, bientôt, de sa mort —, entend maintenant formuler ce qu'elle demande en échange.

Elle précise encore auparavant contre quelles forces elle entre en lutte; il lui faut combattre les destins: « Si cet homme exécrable doit atteindre le port, si c'est inévitable, si les destins de Jupiter l'exigent, si l'arrêt en est immuable » (2). Elle n'ignore pas l'avenir promis à Rome et le rôle dévolu à Énée, qui ne lui a pas caché sa mission; elle connaît aussi la rigueur du *fatum*, la force des mots employés le prouve : *fata poscunt; necesse est; haeret*. Elle a donc le sentiment de tenter l'impossible. Elle n'escompte pas un succès total, car le poète doit rester en accord avec l'histoire; mais l'audace de la tentative elle-même ne peut s'inspirer que du recours à la puissance magique qui — Virgile a pris soin de nous le dire — prétend contrarier les lois du monde.

S'exprime alors la malédiction proprement dite, dirigée d'abord contre Énée. La prière a maintenant un contenu, et combien redoutable : qu'Énée subisse, dans son âme de chef, échecs et humiliations, dans son cœur de père, l'éloignement de son fils, dans son sentiment religieux, la privation de sépulture. L'imprécation est implacable et ne laisse place à aucun bonheur. Évidemment, elle se réalisera point par point; car elle constitue l'annonce et le résumé des épreuves endurées par le héros dans les six derniers chants de l'*Énéide*.

La deuxième partie de l'imprécation est détachée de la première par un vers particulièrement significatif : *Haec precor, hanc uocem extremam cum sanguine fundo* — « Voilà mes prières, voilà le vœu suprême que je formule en répandant mon sang ». L'expression *hanc uocem extremam* a été critiquée. On a cru comprendre que Didon annonçait ses dernières paroles, alors que Virgile les introduit seulement au vers 650 par les mots : « *Dixitque nouissima uerba*. » A. S. Pease a écarté la difficulté, légère, selon lui, par une réflexion d'un humour quelque peu surprenant à propos d'un passage aussi tragique; quand il s'agit d'une femme, dit-il, comment être jamais sûr que ce sont bien ses derniers mots? (3). Voilà un cas où la misogynie risque de conduire au contresens! Mais Virgile n'a pas employé le même terme dans les deux phrases; il parle ici du vœu suprême formulé à l'intérieur de la longue prière prononcée par Didon; les *nouissima uerba* qui viennent ensuite seront, au sens littéral, ses dernières paroles. Grâce à ce vers, qui semble marquer une brève interruption dans la cascade des malheurs promis, l'imprécation ramasse sa violence pour exprimer l'ultime exécution qui se trouve ainsi détachée, comme plus lourde d'intention. Et surtout, ce vers lie de façon absolue, dans le temps et dans leur portée, les mots prononcés au sang versé lors du suicide. Servius l'avait déjà

1. Cf. A. S. PEASE, *op. cit.*, *ad loc.*

2. *En.*, IV, 612 sqq. :

*Si tangere portus
infandum caput ac terris adnare necesse est
et sic fata Iouis poscunt, hic terminus haeret...*

3. A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 492 : « That difficulty is but slight, however, and in the case of the *positively last* words of a lady need not disturb us! » (*sic*).

souligné, en disant : *quasi imprecationes ipsas suo consecraret sanguine*, remarque à laquelle, semble-t-il, on a accordé trop peu d'attention. Le verbe *fundo* est au présent ; on a cru devoir justifier cet emploi en répétant que, chez Virgile, le présent a souvent valeur de futur. En fait, Didon parle comme si le coup mortel était porté en même temps que les paroles sont proférées, comme s'il s'agissait de deux actes indissociables, au même titre que le geste magique et le *carmen* qui l'accompagne. Ce caractère rituel du présent se confirme dans les derniers vers par d'autres traits du style ⁽¹⁾. Si les allitérations (*Tum uos o Tyrii...*), auxquelles on veut souvent donner trop de portée, ne méritent pas de mention particulière, les nombreuses redondances traduisent un souci religieux de n'omettre aucune éventualité : *stirpem et genus omne*; — *nullus amor nec foedera*; — *face ferroque*; — *nunc, olim, quocumque tempore*; — *ipsique nepotesque*, en admettant même que les rapprochements *litora litoribus* et *arma armis* ne soient imputables qu'à la pure recherche esthétique. Enfin, l'emploi de l'impératif futur archaïque *sunto*, emprunté aux expressions juridiques figées ou aux anciennes prières solennelles ⁽²⁾, la reprise du verbe *imprecor* en tête du dernier vers, tout tend à prouver que Virgile a voulu faire prononcer par Didon, qu'il peint aussitôt après « flottante et bouleversée » ⁽³⁾, une malédiction rigoureusement construite, sciemment pesée et, surtout, rituellement formulée. Or, placée sous l'invocation d'Hécate, elle contient l'annonce des luttes entre Rome et Carthage, c'est-à-dire la prédiction pour laquelle le chant IV tout entier a été écrit.

En effet, le comble de la violence est atteint quand Didon fait surgir l'ombre d'Hannibal comme une menace effrayante dressée sur Rome : *Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*; les paroles irréparables, destinées à engendrer les plus grands malheurs de la Ville, ont été prononcées. Or, si l'on admet que les rites préparatoires accomplis précédemment devaient avoir une suite et qu'ils annonçaient une partie centrale, celle qui compte et contraint la volonté divine, il y a lieu de penser que l'imprécation rituelle qui vient d'être adressée à Hécate continue la cérémonie magique. D'autre part, en se référant aux scènes de ce genre imitées ou rédigées par Virgile et, par conséquent, révélatrices de la manière dont il en concevait le déroulement, on trouve qu'une telle imprécation y avait, en effet, sa place. S. Eitrem, qui pourtant ne l'a pas reconnue dans cet épisode, a étudié la structure d'un sacrifice magique, à propos du fragment de Sophron ⁽⁴⁾. Selon lui, les vociférations de violence croissante qui se placent après les rites préparatoires et parfois

1. *En.*, IV, 622 sqq. :

*Tum uos, o Tyrii, stirpem et genus omne futurum
exercete odiis, cinerique haec mittite nostro
munera. Nullus amor populis nec foedera sunt.
Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor
qui face Dardanios ferroque sequare colonos,
nunc, olim, quocumque dabunt se tempore uires.
Litora litoribus contraria, fluctibus undas
imprecor, arma armis; pugnent ipsique nepotesque.*

2. Cf. *En.*, VI, 153 : *Ea prima piacula sunt*, recommandation importante donnée par la Sibylle à Énée.

3. *En.*, IV, 630 : *Haec ait, et partis animum uersabat in omnis*; trad. A. Bellessort, *op. cit.*, p. 122.

4. S. EITREM, Sophron und Theokrit, *Symbolae Osloenses*, XII, 1933, p. 10-29; La magie comme motif littéraire, *Symbolae Osloenses*, XXI, 1941, p. 48-49 : « Peu à peu l'incantation monte à une caractéristique âpre de la « chienne impudique » à l'« injure » (λοιδορία), que plus tard nous retrouvons, sous la forme d'une diffamation (διαβολή), comme un trait constant de l'incantation magique. »

après l'immolation de la victime détiennent la puissance contraignante et marquent le point culminant de l'opération. Ainsi, chez Théocrite, les menaces exaspérées se placent à la fin de l'églogue (1). Si l'amant volage ne revient pas, la magicienne renoncera aux philtres d'amour pour faire appel aux poisons mortels. De même, J. Perret a montré que, dans la 8^e *bucolique*, la jeune paysanne manifestait une fébrilité croissante, et que le poème marque comme un tournant et un accroissement de la tension tragique quand, tout en s'effrayant elle-même de sa propre hardiesse, elle envisage de recourir à des procédés plus mystérieux et plus redoutables (2). Contrairement à la paysanne craintive, Didon poursuit jusqu'au bout l'accomplissement des rites et, à travers les interruptions consacrées à l'expression des sentiments ou au récit des événements, Virgile ne perd pas de vue le déroulement de la cérémonie. Dans l'*Idylle* et la *Bucolique*, les rites de magie amoureuse menaçaient de faire place aux pratiques destructives; ici, la substitution s'est effectivement accomplie. Didon n'a révélé à Anna qu'une partie de ses intentions, en ne parlant que des premiers; mais elle n'a pas menti en annonçant qu'elle allait recourir à la magie, car nous assistons bien à l'opération la plus noire et la plus lourde de conséquences. Il y manque encore le sacrifice sanglant, représenté chez Sophron par l'immolation d'une petite chienne, et par celle d'une brebis noire chez Apollonios. Cependant, les mots *cum sanguine fundo* ont déjà annoncé que la malédiction est liée au sang répandu, et consacrée par lui. Ainsi, le suicide de Didon, placé forcément à la fin de l'épisode, apparaît logiquement comme le sacrifice magique qui couronne la cérémonie en lui donnant son efficacité (3).

Une telle affirmation nous entraîne-t-elle trop loin? Peut-on admettre que, si telle était l'intention de Virgile, il ne l'ait pas indiqué clairement? Or, il faut s'étonner, au contraire, que l'on ait refusé de lire ce que le poète a écrit textuellement dans les quelques vers qui suivent l'imprécation et qui livrent la clé du passage.

A ce moment, Didon, comme si elle avait le sentiment d'avoir accompli l'acte essentiel de sa mission, ne songe plus qu'à hâter le moment de sa mort : *inuissam quaerens quam primum abrumpere lucem*. Elle s'adresse alors à la vieille nourrice de Sychée pour lui demander d'aller chercher Anna et des victimes pour un sacrifice (4). Les commentateurs ne paraissent pas surpris par cette introduction d'un personnage secondaire que Virgile fait surgir, présente et nomme uniquement pour que Didon puisse lui donner ses derniers ordres; il est cependant inhabituel, et même maladroit, de faire apparaître un compare à la fin d'un drame, au moment où tous les acteurs sont en place. A. S. Pease se borne à remarquer que cette vieille Barcè est peut-être l'éponyme de la dynastie Barca (5), et que les nourrices ont toujours été les confidentes des chagrins d'amour (6). Mais ce n'est plus ici le moment des confidences. A. Cartault disait que Didon tient à faire venir sa sœur pour que celle-ci recueille son dernier soupir (7). Mais c'est oublier qu'Anna arrivera bien tard, prévenue seulement par la rumeur, quand la reine, déjà frappée à mort,

1. THÉOCRITE, II, 158 sqq., trad. Ph.-E. Legrand, Paris, 5^e éd., 1960, p. 104 : « Maintenant donc, je veux l'enchaîner par des philtres. Mais s'il m'afflige encore, c'est à la porte d'Hadès qu'il frappera, par les Moires! ».

2. J. PERRET, *Virgile, Les Bucoliques*, Paris, 1961, p. 95; n. aux v. 95-103.

3. Cf. A. M. TUPET, Didon magicienne, *Rev. Ét. Lat.*, t. 49, 1970, p. 229-258.

4. *En.*, IV, 632 sqq.

5. D'après Schol. Dan. : *Hoc cognomen familiae Hannibalis fuit*.

6. A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 496, cite une longue liste de nourrices confidentes.

7. A. CARTAULT, *op. cit.*, p. 334.

ne pourra plus parler ⁽¹⁾. A vrai dire, si Virgile a présenté avec soin le personnage mineur de Barcè, c'est pour souligner l'importance des phrases qui vont lui être adressées. Cependant, cette valeur n'apparaît pas à première lecture : « Chère nourrice, amène ici ma sœur Anna; dis-lui de se hâter d'asperger son corps d'eau vive, et de conduire avec elle les victimes et les offrandes expiatoires prescrites. Qu'elle vienne ainsi, et toi aussi, entoure tes tempes de la bandelette rituelle » ⁽²⁾. Didon envoie chercher sa sœur, dont elle n'attendra pas l'arrivée, et des victimes, qui ne seront pas immolées, pour un sacrifice qui n'aura pas lieu; le choix même de l'émissaire, si âgée, au pas si lent (*gradum anilem*), ne laisse pas bien augurer du succès de la mission, qui, de fait, n'aboutira pas ⁽³⁾. Ce n'est donc pas l'exécution des ordres qui compte, mais les mots en eux-mêmes. Ils comportent la mention de victimes nécessaires, et celle d'un rituel à respecter; mais surtout Didon, à cette occasion, précise ses intentions, en quelques vers lourds de sens qui ne laissent place à aucune obscurité :

*Sacra Ioui Stygio, quae rite incepta paraui,
perficere est animus finemque imponere curis
Dardaniique rogam capitibus permittere flammae* (638-640).

Elle annonce qu'elle veut accomplir un sacrifice — le mot *sacra* désigne l'ensemble des rites, mais surtout l'immolation de la victime — et que ce sacrifice, offert au maître suprême des Enfers, Pluton, constitue la suite et le couronnement des rites préparatoires qu'elle a commencés — *incepta paraui* — avec un soin scrupuleux — *rite*. *Perficere* est un terme rituel qui décrit l'achèvement d'un geste cultuel ⁽⁴⁾. A. S. Pease objecte que le poète n'avait pas indiqué au vers 521 que les rites étaient considérés comme interrompus et devaient être repris plus tard ⁽⁵⁾. Mais on a vu que le caractère même des pratiques accomplies l'impliquait, en laissant attendre une suite. Pour ce critique, comme pour A. Cartault, Didon continue à jouer la « lugubre comédie ». Il note cependant que le véritable sens de cette déclaration n'a pas été compris par Barcè, de même que celui des vers 497-498 n'avait pas été compris par Anna, car c'est Didon elle-même, ajoute-t-il, qui sera la victime sacrifiée à Pluton ⁽⁶⁾. R. G. Austin, pour sa part, estime que la reine, en parlant de sacrifice, cherche à voiler d'une apparence légitime son recours à la magie ⁽⁷⁾. Les auteurs les plus sceptiques admettent donc, sans le reconnaître nettement, que le sacrifice annoncé ne peut être que le suicide de Didon, et qu'il n'a pu être commencé que par la scène de magie. Mais, pour écarter toute idée de comédie, Virgile a pris soin de donner comme interlocutrice

1. *En.*, IV, 672 sqq.

2. *Ibid.*, IV, 634 sqq. :

*Annam, cara mihi nutrix, huc siste sororem:
dic corpus properet fluuii spargere lymphæ,
et pecudes secum et monstrata piacula ducat.
Sic ueniat, tuque ipsa pia tege tempora uitæ.*

3. Cf. *En.*, IV, 672 : Anna est prévenue par la rumeur, non par Barcè, qui ne revient pas avec elle.

4. Cf. *En.*, VI, 637 : *Perfecto munere diuæ*; E. NORDEN, *P. Virgili Maronis liber sextus*, 3^e éd., Berlin Leipzig, 1927, p. 297 : « *perficere* est le terme rituel dont le contraire est *inchoare* ».

5. Cf. Schol. Dan. : *Mire; quamdiu enim Aeneas praesens erat, non omnino desperans trahebat exitium*; A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 500.

6. A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 499.

7. R. G. AUSTIN, *op. cit.*, p. 184, n. au v. 638.

à la reine ce personnage secondaire de Barcè; c'est là sa véritable justification, car nous sommes bien sûrs que Didon n'a plus besoin de feindre, comme il lui eût fallu le faire en s'adressant à sa sœur. Nous pouvons donc prendre à la lettre sa déclaration, qui confirme point par point ce que laissait entrevoir l'étude du texte précédent. La reine précise encore l'objectif de la cérémonie qu'elle s'apprête à terminer : elle veut, dit-elle, mettre fin à ses chagrins — *finem imponere curis*. Cette expression rappelle les termes par lesquels elle avait annoncé à sa sœur ce qu'elle attendait des pratiques magiques : ou bien le retour d'Énée — mais la magie amoureuse a été abandonnée — ou la délivrance de ses soucis d'amour ⁽¹⁾. Désormais, c'est le rite de destruction qui va s'accomplir, puisqu'elle veut détruire la tête du Dardanien. R. G. Austin prétend que l'expression *Dardanii capitis* est l'équivalent de *Dardanii* et que *caput* a ici le sens vague de « la personne » ⁽²⁾. Il est beaucoup plus vraisemblable d'admettre, avec les scholiastes ⁽³⁾, que ce terme évoque la présence de l'effigies, dont l'anéantissement symbolise et assure la vengeance contre Énée. Cette dernière recommandation est probablement la seule que Didon souhaite effectivement transmettre : il faut que le portrait du Dardanien brûle sur le bûcher avec son propre corps.

Ainsi ce passage, que Donat qualifiait de *magna caligo uerborum* ⁽⁴⁾, s'éclaire par la connaissance de la magie antique. Si les rites des vers 504-521 sont bien magiques, s'ils préparaient un sacrifice représenté par le suicide de Didon, on ne peut mettre en doute que la reine, en se tuant, achève la cérémonie. Peut-être objectera-t-on que le personnage de Barcè n'était pas indispensable et que Didon pouvait prononcer ces vers sous forme de monologue, comme la malédiction qui précède. Mais, sans doute, aurait-il été plus difficile en ce cas d'amener la mention des victimes. Or, elle est importante; déjà présente dans la légende ⁽⁵⁾, que Virgile respecte encore ici, elle sert de révélateur au passage; par cette évocation, le suicide devient sacrifice, mais on assiste à la substitution inverse de celle qui sauva Iphigénie : Didon se fait prêtresse et victime. Si bien que, tout en l'indiquant d'une façon suffisamment explicite, le poète ne tenait sans doute pas à une clarté brutale. On atteint, en effet, le tréfonds de l'horreur par la suggestion des sacrifices humains, liés à une mentalité barbare qui plonge dans les noirceurs de la magie et du sacrilège ⁽⁶⁾. Par le biais du discours à Barcè, Virgile ménageait à la fois une compréhension suffisante et une pudeur indispensable.

Il reste à examiner si la mort de Didon s'accomplit jusqu'au bout dans ce climat rituel. La reine prend l'épée dont Énée lui avait fait présent ⁽⁷⁾. Virgile choisit donc, parmi les deux versions de la légende, la mort par le fer : mort courageuse, a-t-on dit, plus noble que l'empoisonnement ou la pendaison, mort bien digne d'une reine et d'une héroïne d'épopée ⁽⁸⁾; conforme à celle d'Ajax, mort tragique, qui retourne contre Didon le cadeau d'Énée,

1. *En.*, IV, 478 : *Quae mihi reddat eum uel eo me soluat amantem.*

2. R. G. AUSTIN, *op. cit.*, p. 185.

3. SERVIUS : *In quo eius imago fuerat*. Schol. Dan. : *Et bene suum rogam illius dicit, ne suspicionem faciat.*

4. T. CLAUDI DONATI INTERPRETATIONES VIRGILIANAE, ad loc., éd. H. George, t. 1, Leipzig, 1905, p. 412.

5. JUSTIN, XVIII, 6, 6 : *Multas hostias caedit.*

6. *Ibid.*, XVIII, 6, 12 : *Quippe homines ut uictimas immolarent.*

7. *En.*, IV, 646 sq. :

*Ensemque recludit
Dardanium, non hos quaesitum munus in usus.*

8. Cf. A. BELLESSORT, *op. cit.*, p. 123, n. 1.

symbole du mal qu'il lui a fait. Mort rituelle surtout, comparable, en effet, au suicide d'Ajx : il fallait que le sang coulât (*cum sanguine fundo*) aussi bien dans l'optique du suicide par vengeance, où le sang versé engendre les Erinyes les plus redoutables, que dans celle du sacrifice magique, où le sang de la victime, immolée avec le couteau à deux tranchants ⁽¹⁾, coule en hommage aux divinités chtoniennes ⁽²⁾. En réalité, Virgile n'avait pas le choix.

Après un moment d'attendrissement, Didon fait un bilan rapide de sa vie, d'une façon naturelle pour qui va mourir; considérant ce qu'elle a réalisé, elle déclare que c'est une grande ombre que la sienne, qui va descendre aux Enfers ⁽³⁾. Or, cette phrase résonne comme un curieux écho des formules par lesquelles une magicienne vante la qualité du sacrifice qu'elle consacre : ainsi, dans le mime de Sophron, la chienne immolée était présentée à Hécate par ces mots : « Maître, c'est une hospitalité et un repas sans reproche que nous t'offrons... » ⁽⁴⁾. Didon semble souligner de la même façon la dignité exceptionnelle de la victime offerte.

Enfin, les dernières paroles sont entièrement inspirées par la haine et le désir de vengeance :

*Moriemur inultae,
Sed moriamur, ait. Sic, sic iuuat ire sub umbras.
Hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto
Dardanus, et nostrae secum ferat omina mortis* (659-662).

Une nouvelle difficulté réside dans la contradiction entre *inultae* et *iuuat*. Si Didon meurt invengée, comment peut-elle se réjouir d'aller ainsi chez les ombres? Signalons au passage que, si nous admettons cette leçon *moriemur*, donnée par les meilleurs manuscrits, Virgile n'hésite pas à faire parler son héroïne au futur, quand il ne s'agit pas d'une expression rituelle. On a beaucoup hésité sur la ponctuation du vers. Certains ont placé une interrogation après *inultae* ⁽⁵⁾. A. S. Pease semble se ranger à l'avis de Donat, qui comprend : *Etiamsi inultae morimur, tamen, quoniam hoc expedit, moriamur*. Cependant, la pensée de Didon devient plus logique, si l'on entend : « Je vais mourir sans être vengée, mais mourons (pour assurer la vengeance). »

Les deux *sic* ont suscité bien des commentaires. Servius voyait dans le premier une question, et dans le second une réponse : ainsi, sans vengeance? oui, c'est ainsi qu'il me plaît d'aller chez les ombres. A. J. Bell a objecté que l'on ne pourrait accepter cette interprétation que si la césure se plaçait entre les deux *sic*, ce qui n'est pas le cas ⁽⁶⁾. A. Bellessort, adoptant cette tradition, traduit : « Il m'est doux d'aller ainsi, oui, même ainsi, chez les ombres » ⁽⁷⁾. Mais il y a là une restriction ajoutée au texte, qui signifie seulement, « oui, c'est bien ainsi... ». Servius croyait que chacun des deux *sic* accompagnait l'un des coups d'épée que se portait Didon : « *Et hoc eam se loco intellegimus percussisse; unde alii dicunt uerba esse se ferientis* ». Un vers de l'*Anthologie latine* confirmerait l'hypothèse : « *Quartus (sc. liber) item miserae duo uulnera narrat*

1. Cf. S. EITREM, *Sophron und Theokrit, loc. cit.*, p. 18 : Les couteaux des magiciens seraient, croit-on, διτομοί.

2. Cf. APOLLONIOS RH., *Argon.*, III, 1208; SOPHRON, frg. cité p. 388.

3. *En.*, IV, 654 : *Et nunc magna mei sub terras ibit imago*.

4. Traduction de P. Chantraine, *loc. cit.*, p. 26.

5. J. CONINGTON, *ad loc.*, « and others »; cf. A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 510.

6. SERVIUS : *Quasi interrogatio et responsio*; A. J. BELL, *The latin Dual and poetic Diction*, Londres, 1923, p. 368.

7. A. BELLESSORT, *op. cit.*, p. 124 et n. 1 : « C'est le dernier mot du désespoir. » Après quoi il n'y a évidemment plus rien à dire.

Elissae » (1); d'autre part, en découvrant sa sœur inondée de sang, Anna s'écrie qu'on lui apporte de l'eau pour laver les blessures : « *Date uolnera lymphis abluiam* » (2). Didon se serait donc porté deux coups d'épée. Au contraire, P. Spitta voyait dans le pluriel *uolnera* la désignation emphatique d'une seule blessure mortelle (3). De fait, le poète dit, quelques vers plus loin, que la blessure siffle dans la poitrine : *Stridit sub pectore uolnus* (4). Enfin, dans les Enfers, Didon se promène recens a uolnere, sa blessure encore fraîche (5). Virgile semble donc avoir imaginé un seul coup d'épée et non deux. A. S. Pease écarte la deuxième éventualité comme « trop mélodramatique », ce qui est, en effet, conforme au bon sens (6). Ces deux *sic* ne sont donc pas destinés à marquer le moment où Didon se frappe. R. G. Austin mentionne les autres explications proposées : il me plaît de mourir, dit la reine, de ma propre main, — avec cette épée — sur ce lit et sur ce bûcher, — invengée, — célèbre, — aimant toujours Enée. Il ajoute une dernière interprétation rapportant l'intention à la phrase qui suit : « de telle façon que le cruel Dardanien voie les flammes du bûcher depuis la haute mer » (7).

Admettons que, pour le sens, l'expression contienne en effet tout cela. Mais on peut se demander pourquoi Virgile a choisi ce mot, en le répétant, comme s'il était essentiel par lui-même. Il n'y a, dans l'*Énéide*, qu'un seul exemple d'une expression proche de celle-ci. Quand Anchise, après le sac de Troie, presse Enée de partir en l'abandonnant, il lui dit : *Sic, o sic positum adfati discedite corpus* (8). Mais la construction n'est pas analogue, ce passage ne peut donc éclairer le nôtre. Le plus surprenant ici est l'alliance de *sic* et de *iuuat*. Les autres endroits de l'*Énéide* où apparaît l'expression *ire ad umbras* ou *sub umbras* ne comportent pas ce verbe; les autres âmes s'en vont vers les ombres, parfois indignées, toujours désolées (9); seule, Didon exprime une satisfaction relative. Il est vrai qu'elle est aussi la seule, parmi ces héros, à avoir délibérément préféré la mort à la vie.

Tentons cependant une autre voie d'approche. On sait que Virgile a imité les poètes grecs; or M. Delcourt a insisté sur le caractère rituel de la malédiction que Sophocle fait prononcer à Ajax au moment où il se donne la mort : « Comme les Erinyes m'auront vu ici frappé par moi-même, qu'ainsi elles fassent périr (les Atrides) » (10). Cette formule, où M. Delcourt voit le « thème du talion », parce qu'elle appelle sur les êtres « un traitement identique à celui qu'ils ont fait subir », est introduite par la corrélation ὥσπερ... τῶς, et l'auteur cite d'autres emplois semblables (11), qui prouvent, dit-elle, « que le mot (τῶς) devait être rituel dans ce sens » (12). Des constructions similaires, impli-

1. *Anthol. Lat.*, 634, 4 (p. 100 A. Riese).

2. *En.*, IV, 683 sq.

3. Cf. P. SPITTA, *Quaestiones Virgilianae*, Göttingen, 1867, p. 16.

4. *En.*, IV, 689. Je remercie le Dr P. Morrier qui a bien voulu lire ce passage avec un œil de médecin. Il conclut que Virgile ne décrit pas tous les symptômes d'une perforation du poumon ou de la plèvre, mais que tous les symptômes décrits sont d'une rigoureuse exactitude.

5. *En.*, VI, 450 : *Inter quas Phoenix recens a uolnere Dido*; trad. A. Bellessort, *op. cit.*, p. 180.

6. A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 511.

7. R. G. AUSTIN, *op. cit.*, p. 190.

8. *En.*, II, 644.

9. Cf. *En.*, IV, 25; VI, 461; VI, 578; surtout XI, 831 et XII, 952 : *Fugit indignata sub umbras*. J. PERRET, Optimisme et tragédie dans l'« Énéide », *Rev. Ét. Lat.*, XLV, 1967, p. 351 : « Turnus meurt dans l'indignation et le refus. »

10. SOPHOCLE, *Ajax*, 839-842.

11. HOMÈRE, *Il.*, III, 415; ESCHYLE, *Suppl.*, 670; *Sept.*, 484 et 637.

12. M. DELCOURT, *loc. cit.*, p. 160.

quant par exemple un marché avec les puissances surnaturelles, existent aussi en latin, comme dans la formule du fécial concluant un traité : *Tu illo die, Iuppiter, populum Romanum sic ferito ut ego hunc porcum hic hodie feriam* ⁽¹⁾. On en trouve fréquemment dans les textes de *defixio* gravés sur les *tabellae* de plomb : *Ita uti mortuos... nec ad deos nec ad homines acceptus est, seic illa apud illum accepta sit...*, ou encore : *Sic quomodo plumbum subsidet, sic illos defero ad inferos, sic nusquam contra nos possint respondere...* ⁽²⁾, où elles semblent établir un parallèle plus ou moins précis, et parfois même assez lâche, entre un fait quelconque, constaté ou provoqué, et le traitement souhaité à la victime de l'exécration. D'autre part, la formule par laquelle un chef d'armée offre sa vie aux puissances infernales pour entraîner ses ennemis avec lui dans la tombe présente une corrélation analogue d'un intérêt particulier. Celui qui se « dévoue » ainsi adresse d'abord une longue prière aux dieux, qu'il nomme, et supplie de l'écouter, puis il prononce la formule proprement dite : *Sicut uerbis nuncupavi, ita pro re publica... legiones hostium mecum.. deis Manibus Tellurique deuoueo* ⁽³⁾. Les mots *sicut* et *ita* n'introduisent pas ici les deux termes d'un marché : le général ne dit pas qu'il donne sa vie en échange de la victoire, mais simplement : « De même que je viens de prononcer les paroles rituelles, de même je voue aux dieux Mânes et à Tellus, en même temps que moi, les armées ennemies. » A la lumière de ces différents emplois, il semble que les corrélations du type *ita... ut* servent parfois à exprimer la loi du talion ou un marché avec la divinité, mais surtout, de façon plus vague et plus générale, à introduire solennellement et rituellement une malédiction.

En se gardant de rapprochements trop peu probants et de conclusions hâtives, on peut simplement se demander si c'est par hasard que Virgile a mis dans la bouche de Didon, prête à se donner la mort, le maître mot de la malédiction rituelle. Il ne peut être question ici d'affirmer quoi que ce soit. Cependant, si l'on considère que la diversité des interprétations ne donne aucune explication satisfaisante, et si l'on accepte de voir dans les deux *sic* la suite et la conclusion de la longue imprécation prononcée aux vers 607 à 629, en faisant abstraction des éléments narratifs ou psychologiques qui se sont interposés entre les deux passages, il faut bien admettre que l'on est en présence d'une déclaration qui rappelle assez la formule de *deutio* telle que la rapporte Tite-Live. Le *sic*, dont Virgile souligne l'importance par la répétition, sous-entendrait alors : « De même que j'ai prononcé les paroles de malédiction, ayant ainsi conclu le marché avec les puissances infernales, dans ces conditions, il me plaît d'aller chez les ombres. » Ainsi Didon, sacrifiant sa vie pour assurer la vengeance future contre Enée et contre Rome, peut se réjouir de mourir, même *inulta*.

Mais la vengeance n'a de sens que si celui qu'elle vise sait qu'elle est en marche et d'où elle vient. Enée doit comprendre que la punition s'apprête, qu'elle est désormais inéluctable pour lui-même et pour sa race; c'est pourquoi Didon souhaite qu'il voie sur la mer le reflet du bûcher en flammes, comme un *omen*, un funeste présage. M. Delcourt pensait que, à ce moment, il était urgent qu'Enée s'éloignât, car le suicide par vengeance n'est efficace que s'il s'accomplit à proximité de celui à qui il doit nuire, et elle justifiait ainsi l'avertissement de Mercure qui presse le chef troyen de lever l'ancre sous la menace d'une attaque tyrienne ⁽⁴⁾. On a souvent dit, en effet, que cette intervention

1. TITE-LIVE, I, 24, 8.

2. Citées par A. AUDOLLENT, *Defixionum Tabellae*, Paris, 1904, p. LXXV.

3. TITE-LIVE, VIII, 19, 6.

4. En., IV, 560-570; cf. M. DELCOURT, *loc. cit.*, p. 171.

était inutile et mensongère, car la reine ne peut rien dans l'immédiat, et on a cru qu'elle ne songeait qu'à mourir. Mais, en introduisant cette suprême mise en garde, Virgile a surtout voulu insister sur la réalité de la vengeance; là encore, il n'a pas fait mentir le dieu, en lui prêtant les mots :

*Illa dolos dirumque nefas in pectore uersat
certa mori...* (1)

En parlant de ruse et de crime impie, le poète donnait une autre fois la clé du passage. Mais M. Delcourt restreint la portée de la vengeance, en ne considérant que le simple effet du suicide. L'éloignement d'Enée affaiblit peut-être, mais n'annule pas, l'efficacité de l'action entreprise contre lui. La magie est plus puissante, et les rites accomplis doivent garantir la vengeance par-delà les siècles.

A travers les détails du récit et les notations psychologiques, on a donc pu reconnaître, dans la dernière partie du chant IV, une cérémonie magique complète, comportant des préparatifs, des rites d'entrée, des *sacra* préparatoires, des *carmina* de malédiction, et un sacrifice sanglant. On pourrait même pousser l'analogie en disant que le bûcher, allumé ensuite, constituera l'holocauste, de rigueur dans les sacrifices aux divinités chtoniennes. Le seul tournant qui s'est produit, et qui a pu abuser Anna, est l'abandon des rites de magie amoureuse au profit de la plus noire magie de destruction.

C'est pourquoi on s'étonne que certains commentateurs aient pu prétendre que le suicide de Didon était seulement pathétique (2). Par le caractère d'absolue nécessité qu'il a acquis, par l'horreur surnaturelle qu'il suscite, par l'ampleur des conséquences qu'il déchaîne, il atteint au contraire au tragique le plus profond. Il est nécessaire au plan religieux, car la magie est la seule puissance qui prétende contraindre la volonté divine; il l'est au plan historique, pour expliquer les guerres puniques. Le chant IV de l'*Enéide* est celui des échecs futurs de Rome, comme le chant VI est celui de son épanouissement glorieux. Il est remarquable que l'un et l'autre baignent dans une atmosphère surnaturelle, le premier dans l'ombre de la magie infernale, le second dans la lumière douce des Champs-Élysées. Ainsi, pour Virgile, le destin des hommes se prépare et se joue, se gagne ou se perd dans l'au-delà, dans le monde des dieux et des morts.

Or les plaintes et les cris de colère d'une femme abandonnée, même appuyés par un suicide, n'avaient pas un pouvoir de contrainte suffisant pour assurer la vengeance contre Rome; seule une malédiction magique, scellée par le sang d'une victime royale, pouvaient expliquer et, en même temps, justifier les cruelles et humiliantes défaites de la deuxième guerre punique. Mais, si l'on a bien compris la signification religieuse attachée au suicide de la reine tyrienne, on ne peut plus imputer ces désastres ni au manque de courage des soldats, ni à l'imprévoyance des généraux, ni à la supériorité du chef ennemi. Les Romains de 217, les vaincus de Trasimène et de Cannes, ont été victimes d'une action magique, seule force capable, en s'opposant aux dieux et aux destins, de mettre Rome si près de sa perte. Le véritable miracle de sa vertu et la principale preuve de sa mission sont justement qu'elle ait pu surmonter un tel péril.

Didon apparaît ainsi comme la plus redoutable ennemie de Rome, dont Carthage deviendra la plus dangereuse rivale. Non pas seulement parce que cette femme aurait pu retenir le fondateur de la Ville et le détourner de sa

1. *En.*, IV, 563 sq.

2. Cf. A. LA PENNA, *Amata e Didone, Maia*, XIX, 1967, p. 316.

mission, comme on l'a dit, mais parce que la vengeance ourdie atteindra immanquablement la descendance du héros à travers le temps. Ni Turnus, ni Camille, qui combattent à visage découvert, ne font courir à Rome un danger aussi grave. Il est vrai que Didon souffre une injustice de la part d'Énée. Mais lui, du moins, n'avait pas le choix : il lui fallait accomplir sa mission, et obéir aux dieux. Toutes les servitudes imposées aux hommes pèsent sur lui; *Italiam non sponte sequor*, dit-il, et ce mot, en dépit d'une apparence de banale dérobade, est profondément émouvant par ce qu'il implique de déchirement sincère et de pudeur ⁽¹⁾. La reine, au contraire, avait le choix de sa mort; même si son suicide était inéluctable, elle aurait pu l'accomplir sous le signe du désespoir, non sous celui d'une vengeance infernale. Elle en a eu parfaitement conscience, puisqu'au vers 435, lorsqu'elle envoie sa sœur supplier Énée de rester encore quelque temps, elle propose une sorte de marché, en disant : « Cette dernière grâce que j'implore, je la lui rendrai avec usure par ma mort » ⁽²⁾. Par cette allusion, généralement mal comprise ⁽³⁾, elle entend évidemment le genre de mort qu'elle choisira. Virgile, d'ailleurs, la peint un peu comme César le fait de ses ennemis : redoutable par son courage mais proche encore d'une mentalité sauvage et primitive, qui, dans le culte de Baal, recourait aux sacrifices humains. Il pouvait ainsi charger une barbare du crime de magie sans choquer en rien le prince, et en prouvant au contraire que ces pratiques impies, aux si funestes conséquences, étaient sanctionnées à bon droit. Enfin, Didon est bien, conformément à l'analyse perspicace de J. Perret, celle qui a abîmé ce qui aurait pu être beau : *magno sed amore polluto* ⁽⁴⁾. Dans cet amour immense, mais souillé, la profanation incombe à sa responsabilité. Au chant IV de l'*Énéide*, la misogynie de Virgile est certaine, et nos ancêtres ne s'y étaient pas trompés, qui en avaient extrait, pour les retenir, les sentences les plus sévères sur les femmes ⁽⁵⁾. Sans doute, comme le pensait H. Nettleship, le poète n'a-t-il pas eu l'intention de susciter autant de sympathie pour Didon qu'en ressent un lecteur moderne ⁽⁶⁾.

Cependant, les contemporains de Virgile ont dû pleurer sur les malheurs de la Carthaginoise, comme ceux de Saint Augustin ⁽⁷⁾ et toutes les générations postérieures. Certes, l'auteur de l'*Énéide* est toujours attentif à la complexité des sentiments humains et à la souffrance des ennemis et des vaincus ⁽⁸⁾. Mais, en réalité, la véritable difficulté d'exécution devant laquelle il se trouvait, en écrivant cet épisode, était de ne pas faire de son héroïne une abominable

1. *En.*, IV, 361.

2. *En.*, IV, 435 sq. :

*Extremam hanc oro ueniam (miserere sororis),
quam mihi cum dederit, cumulatam morte remittam.*

3. Cf. A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 358 : Ce vers est dit par Conington le plus difficile de Virgile, et par Sabbadini le plus difficile de l'*Énéide*. Voir la longue discussion p. 358-361, avec pour conclusion que le passage est « *obscure and equivocal* »; A. BELLESORT, *op. cit.*, p. 115, n. 1 : « Un passage que Virgile eût modifié »; il ajoute : « Il est vrai qu'on peut répondre que, dans la souffrance et l'emportement de la passion, une femme (et même un homme) ne savent pas toujours ce qu'ils disent » (*sic*). Cependant, R. G. AUSTIN, *op. cit.*, p. 132, donne une meilleure interprétation : s'il lui accorde ce qu'elle demande, Didon ne hantera pas Énée après sa mort, et lui épargnera ses malédictions.

4. J. PERRET, L'amour romanesque chez Virgile, *Maia*, XVI, 1965, p. 14.

5. Cf. *contra*: A. L. KEITH, The Dido Episode, *The South Atlantic Quarterly*, XXI, 1922, p. 70 : Virgile n'était pas misogyne, mais timide!

6. H. NETTLESHIP, *Suggestions introductory to a study of the Aeneid*, Oxford, 1875, p. 35.

7. AUGUSTIN, *Conf.*, I, 13, 20-21.

8. Cf. J. PERRET, Optimisme et tragédie... *loc. cit.*, p. 353 et *passim*.

sorcière, et de garder humanité et vraisemblance à la plus grande ennemie de Rome. Il a donc dû, pour cela, dépasser les limites de son génie et soigner la peinture de ce caractère à la mesure du crime dont il la chargeait. Tous les traits de sa psychologie sont donc destinés à la rendre pitoyable. Son intelligence, sa curiosité, son admiration pour les actions héroïques, sa nature passionnée, son appétit de vie et d'activité, sa capacité de souffrance, son orgueil, la hauteur de son idéal, tout concourt à expliquer et à justifier la naissance et la force de son amour, comme la violence de sa déception ⁽¹⁾. Mais Didon est celle qui refuse le destin ⁽²⁾. C'est là son crime, mais aussi son rôle. Et même ce rôle d'anti-destin qu'il lui faut assumer semble lui être imposé par la fatalité. C'est, en effet, dans une crise de folie qu'elle conçoit le projet d'utiliser la magie. Épouvantée par des présages sinistres, hantée par d'« anciennes prophéties », — dont n'est pas révélé le contenu —, elle sombre dans une véritable démence, dont le poète peint les symptômes avec précision, en comparant la malheureuse aux héros des tragédies grecques, Penthée et Oreste ⁽³⁾. Par ce rapprochement, procédé unique dans son œuvre ⁽⁴⁾, et par les allusions qui précèdent, Virgile indique sans contester que l'égarement est envoyé par les puissances surnaturelles. Or, il marque nettement que la décision prise par Didon est la conséquence de cet état mental : *Ergo ubi concepit furias* ⁽⁵⁾. Sur le plan psychologique, cela diminue sa responsabilité; sur le plan surnaturel, elle devient le jouet des puissances malfaisantes, comme Enée est l'exécuteur des desseins divins. C'est pourquoi, malgré sa répugnance pour le sacrilège, et son horreur pour les forces démoniaques qu'elle déchaîne, elle se résoud malgré elle — *inuitam* — à recourir aux pratiques occultes. On voit quel soin Virgile a apporté à atténuer la culpabilité de la reine dans ce crime de magie; il fallait, en effet, que cette héroïne, si éloignée d'être tout à fait innocente, ne fût pas non plus tout à fait coupable. En somme, le poète a trop bien réussi, puisque, par la complexité de ses sentiments et par l'émotion qu'elle suscite, elle occupe le premier plan dans l'épisode, et que nous pleurons non pas sur Enée et sur Rome, — les victimes —, mais sur Didon, — le bourreau.

C'est l'effet d'un art suprême qui a su, en laissant des zones d'ombre, mettre en lumière certains aspects, suggérer et dépeindre tout à tour, mêler le récit, les discours et l'analyse des sentiments, en enchevêtrant les thèmes qui, admirablement liés et fondus, disparaissent et resurgissent comme les phrases musicales dans une symphonie. Mais cette maîtrise de la composition a masqué le déroulement de la cérémonie magique, qui constitue pourtant la trame de l'épisode.

Virgile n'a pas atteint d'un coup cette maturité dans l'art. Les premières œuvres marquent des jalons ou des essais vers l'achèvement de la réussite littéraire, et le poète s'imite parfois lui-même. Dans le cas présent, c'est la 8^e *bucolique* qui a servi de modèle. Elle était construite en deux parties, consti-

1. A. L. KEITH, *loc. cit.*, p. 76.

2. Cf. A. LA PENNA, *loc. cit.*, p. 312; en cela surtout elle s'oppose à la conception stoïcienne; pourtant A. M. GUILLEMIN, *L'originalité de Virgile*, Paris, 1931, p. 73 et 114, voulait voir dans la fin de Didon un suicide d'inspiration stoïcienne. Mais la violence haineuse de la reine n'est pas l'énergie du philosophe; l'ennemie qui met Rome en péril, l'amoureuse qui ne peut survivre à son amour, ne possède pas la sagesse; d'ailleurs, si la mort lui évite le déshonneur, elle lui épargne surtout une situation politique difficile en face des princes africains.

3. *En.*, IV, 469-473.

4. Cf. A. S. PEASE, *op. cit.*, p. 381 : « C'est la seule allusion directe dans l'*Énéide* aux représentations théâtrales. »

5. *En.*, IV, 474.

tuées chacune par le chant d'un berger. La première narrait le suicide par désespoir amoureux d'un chevrier dédaigné de son amie, la seconde, la tentative magique d'une jeune paysanne pour ramener à elle un amant infidèle. Les deux sujets étaient empruntés à Théocrite, l'un à la *Visite Galante*, l'autre aux *Magiciennes* ⁽¹⁾. Ni la source d'inspiration, ni l'imitation de détail, qui reste cependant originale, ne font de doute. Mais on se demande encore quel souci d'unité a présidé à la réunion de ces deux thèmes dans la même églogue. On a souligné à juste titre un effet d'opposition entre l'échec du chevrier et le succès de la magicienne ⁽²⁾.

Cependant, à la lecture du chant IV, à côté de cette opposition, se fait jour un lien de similitude entre les thèmes traités; il semble que, présentés dans l'églogue en deux volets séparés, ils aient été réunis et fondus dans l'épopée: l'étude de l'œuvre postérieure suggère qu'ils coexistaient déjà dans la pensée du poète lorsqu'il écrivait la première. Celle-ci serait alors le poème de la contrainte amoureuse, dont le suicide et la magie représentent les deux moyens d'action: elle peindrait, à travers le chevrier comme à travers la magicienne, l'amour possessif et contraignant, celui qui blesse ou asservit. Au chant IV de l'*Énéide*, Virgile a fait la synthèse des deux démarches, magie et suicide, comme pour assurer une double sécurité à la vengeance.

Bien qu'elle s'écarte des interprétations traditionnelles, une telle conception du rôle essentiel consenti à la magie dans l'épisode de Didon semble bien correspondre à l'intention profonde de Virgile. Ainsi, une humble attention accordée à des faits mineurs comme les rites magiques, généralement dédaignés des commentateurs, peut parfois contribuer à éclairer des passages plus étendus qu'on n'aurait tout d'abord osé l'espérer, et quelques difficultés laissées jusque-là en suspens. Les rapprochements avec le fragment magique de Sophron, découvert à une date relativement récente, ont apporté une aide précieuse; ce papyrus et les études auxquelles il a donné lieu n'avaient pas encore été utilisés pour aider à la lecture des textes d'inspiration analogue chez Virgile.

D'autre part, l'influence de certaines études ethnologiques ou folkloriques a indiqué une voie de recherche en montrant la nécessité de sortir du cadre étroit des conceptions rationalistes pour être plus attentif aux superstitions obscures, profondément ancrées au cœur des hommes. C'est peut-être ici l'occasion de lire les textes anciens avec le souci d'y trouver les traits d'une mentalité différente de la nôtre, et propre à une société replacée dans son époque. La recherche exclusive de l'éternel humain risquerait de ne plus faire apparaître que ce qui est identique à l'âme du lecteur moderne, alors qu'il convient d'enrichir la compréhension d'une œuvre antique en lui restituant ce qui lui est demeuré propre et nous est devenu étranger, et de poursuivre la découverte de « l'autre » en même temps que la quête du « semblable ».

LE RAMEAU D'OR

Au livre VI de l'*Énéide*, Énée descend aux Enfers consulter son père Anchise qui lui révélera les secrets de l'au-delà, le bien-fondé de sa mission, la grandeur future de Rome, lui donnant les certitudes et les assurances dont il a besoin pour persévérer.

1. THÉOCRITE, III (Κῶμος); II (Φαρμακευτρίαι).

2. Cf. J. PERRET, *Virgile, Bucoliques*, op. cit., p. 96, n. au v. 109; cf. ci-dessus, p. 225.

Cet épisode n'a pas un caractère proprement magique; il s'inspire du thème obligé de la descente aux Enfers, traditionnel dans l'épopée depuis Homère, et les sacrifices offerts aux divinités souterraines procèdent surtout du culte des morts ⁽¹⁾. Un trait pourtant, dans ce livre, a été depuis toujours, semble-t-il, rapporté à la magie, sans d'ailleurs que Virgile lui-même le présente comme tel; en vertu des critères définis pour cette étude, il ne devrait sans doute pas être envisagé ici. Mais, comme le rameau d'or a excité la curiosité des scholiastes d'abord, puis de nombreux commentateurs, comme il s'est chargé de mystère, et qu'on lui a attribué une signification magique, au point que l'expression a servi de titre au plus volumineux ouvrage traitant des croyances primitives, il semble indispensable de rappeler l'esprit des différentes interprétations proposées sur ce point, et, si possible, de préciser quelques remarques sur ce sujet obscur et difficile.

Après un long voyage et de dures épreuves, Énée et ses compagnons abordent à la terre d'Italie. Ils débarquent sur la plage de Cumès. Énée monte au temple d'Apollon pour consulter la Sibylle, et lui demander l'accès aux Enfers, où il souhaite rencontrer son père Anchise. La prêtresse expose la difficulté de l'entreprise, et elle met deux conditions préalables à l'expédition. Énée devra écarter toute souillure rituelle en assurant les funérailles de son compagnon Misène, qui gît fracassé sur les rocs du rivage, et cueillir le rameau d'or qui lui ouvrira le royaume des morts.

« Caché dans un arbre touffu, lui dit-elle, est un rameau en or, avec des feuilles et une souple tige, consacré à la Junon infernale; tout un bois sacré le protège et les ombres d'un obscur vallon l'enveloppent. Mais il n'est pas donné d'aller sous les profondeurs de la terre si l'on n'a pas détaché de l'arbre la branche à la chevelure d'or qu'il porte. La belle Proserpine a décidé que c'était là le cadeau qu'on devait lui apporter. Un premier rameau arraché, il en vient un autre, en or aussi, et sur une baguette toute semblable poussent des feuilles de métal. Eh bien, lève haut les yeux pour le chercher; selon le rite, cueille-le avec la main quand tu l'auras trouvé; car il viendra aisément de lui-même, si les destins t'appellent; autrement tu ne pourras le vaincre par aucune force, ni l'arracher à l'aide du fer résistant » ⁽²⁾.

Tandis qu'au milieu de ses compagnons, Énée coupe du bois dans la forêt pour édifier le bûcher de Misène, il forme le vœu de découvrir la branche miraculeuse : « Si seulement ce rameau d'or sur son arbre se montrait à nous maintenant, dans ce bois si vaste ! » ⁽³⁾. A ce moment descendent du ciel deux

1. Voir chap. sur la cérémonie magique, p. 4; 9.

2. VIRGILE, *En.*, VI, 136-148 :

*Latet arbore opaca
aureus et foliis et lento uimine ramus,
Iunoni infernae dictus sacer; hunc tegit omnis
lucus et obscuris claudunt conuallibus umbrae.
Sed non ante datur telluris operta subire
auricomos quam qui decerpserit arbore fetus.
Hoc sibi pulchra suom ferri Proserpina munus
instituit. Primo auolso, non deficit alter
aureus, et similis frondescit uirga metallo.
Ergo alte uestiga oculis et rite reperiunt
carpe manu; namque ipse uolens facilisque sequetur,
si te fata uocant; aliter non uiribus ullis
uincere nec duro poteris conuellere ferro.*

3. *Ibid.*, VI, 187 sq. :

« Si nunc se nobis ille aureus arbore ramus
ostendat nemore in tanto! »

colombes, messagères de Vénus, qu'Énée prie de « diriger ses pas vers le bois où le rameau précieux ombrage la terre féconde » (1). Se découvre alors la branche merveilleuse : c'est auprès des « gorges empestées de l'Averne » que les oiseaux se posent, à l'endroit souhaité, « sur l'arbre, d'où le rayonnement de l'or à la couleur contrastante brille à travers le feuillage. Comme, dans les forêts, au cœur de l'hiver, le gui, que n'a pas engendré l'arbre qui le porte, reverdit d'une frondaison nouvelle, et entoure les troncs arrondis de ses baies couleur de safran, tel était l'aspect de la frondaison d'or dans l'yeuse touffue, ainsi la feuille de métal cliquettait au vent léger. Sur le champ, Énée saisit et, plein de désir, arrache le rameau lent à venir, et le porte dans la demeure de la Sibylle prophétique » (2). Quand Énée, ayant satisfait à toutes les conditions, et offert des sacrifices aux dieux infernaux, aura obtenu que la terre s'ouvre et sera parvenu jusqu'au Styx, la Sibylle convaincra Charon de transporter Énée en lui montrant le rameau d'or :

« Du moins, (lui dit-elle) reconnais ce rameau » — elle découvre le rameau qu'elle cachait sous sa robe... Le passeur regarde avec admiration le présent vénérable, la baguette du destin qu'il revoit après un long temps »... (3). Ainsi Énée peut entrer aux Enfers. Après lui avoir fait parcourir les différents séjours des victimes et laisser à sa gauche le Tartare où souffrent les damnés, la Sibylle prie le héros d'achever son entreprise. « Pressons le pas, dit-elle; j'aperçois les murailles construites dans les forges des Cyclopes, et, en face de nous, les portes cintrées, où il nous est prescrit de déposer ce don. » Énée s'approche et se purifie : « Il s'asperge le corps avec de l'eau fraîche et fixe le rameau au seuil qui s'offre à lui » (4).

Ainsi le rameau d'or est le passeport indispensable pour entrer aux Enfers; la Sibylle en connaît le rôle et l'existence; il pousse dans la forêt de l'Averne, sur une yeuse; il a une tige souple et des feuilles, tout en métal; seul peut le cueillir celui que les destins appellent. Il est découvert grâce à l'aide de Vénus; sa simple vue ouvre l'entrée des Enfers, gagne la bienveillance de Charon; enfin, il doit être déposé en offrande sur le seuil du palais de Proserpine.

1. *Ibid.*, 194 sqq. :

*Este duces, o, si qua uia est, cursumque per auras
derigite in lucos ubi pinguem diues opacat
ramus humum.*

2. *Ibid.*, 201-211 :

*Inde ubi uenere ad fauces graue olentis Auerni,
tollunt se celeres liquidumque per aera lapsae
sedibus optatis geminae super arbore sidunt,
discolor unde auri per ramos aura refulsit.
Quale solet siluis brumali frigore uiscum
fronde uirere noua, quod non sua seminat arbos,
et croceo fetu teretis circumdare truncos,
talis erat species auri frondentis opaca
ilice, sic leni crepitabat bractea uento.
Corripit Aeneas extemplo audisusque refringit
cunctantem, et uatis portat sub tecta Sibyllae.*

3. *Ibid.*, 406-409 :

*At ramum hunc (aperit ramum qui ueste latebat)
agnoscas... Ille admirans uenerabile donum
fatalis uirgae longo post tempore uisum...*

4. *Ibid.*, 635 sq. :

*Occupat Aeneas aditum corpusque recenti
spargit aqua ramumque aduerso in limine figit.*

Ce thème a inspiré nombre d'interprétations et de commentaires. En premier lieu, on se demande si Virgile a trouvé le motif du rameau d'or dans une tradition littéraire antérieure. Dès l'antiquité, Cornutus, Servius ont assuré que non, que c'était une invention du poète. D'après Cornutus, ce passage, tout comme celui où Iris doit couper un cheveu de Didon pour hâter sa mort ⁽¹⁾, serait une trouvaille de Virgile ⁽²⁾.

Pour corriger cette affirmation, dès l'Antiquité, certains exégètes ont tenté des rapprochements, par exemple, entre le cheveu de Didon et un passage d'Euripide, dans *Alceste* ⁽³⁾. Les modernes ont fait d'autres tentatives : E. Norden rappelait l'épisode de Polydore couvert de lances qui poussaient et fleurissaient quand Énée voulut les cueillir, et certains critiques ont avancé que Virgile avait pu puiser dans des contes hellénistiques de métamorphoses ⁽⁴⁾. A. Kirsopp Michels, pour sa part, voit le modèle de ce motif dans deux vers sur Platon tirés de la *Couronne* de Méléagre de Gadara : « Le rameau d'or du divin Platon brille partout par sa vertu » ; en se fondant sur l'analogie entre la descente aux Enfers et le mythe d'Er, cet auteur estime que la vision des fidèles s'avancant avec des rameaux vers Proserpine, a pu influencer l'imagination de Virgile ⁽⁵⁾. Après avoir, dans une première édition, mis en doute l'affirmation de Cornutus, E. Norden déclare s'y rallier. Alors que le verbe *ferunt*, employé à propos de l'arbre des songes (v. 284), l'avait d'abord incité à croire que Virgile se référait à un modèle antérieur, il est ébranlé par le fait que les critiques anciens n'ont rien pu trouver comme source. L'emploi de *ferunt*, conclut-il, n'indique pas forcément qu'il s'agisse d'une tradition littéraire ⁽⁶⁾.

Se tournant alors vers le folklore et l'histoire comparée des religions, on est reparti du commentaire de Servius, selon lequel certains donnent au rameau d'or une signification mystique en liaison avec le culte de Proserpine, et Virgile en aurait trouvé la suggestion dans les traditions rituelles du bois sacré de Némé ⁽⁷⁾. Il en découle pour J. G. Frazer que le rameau d'or cueilli par Énée est la branche même du bois de Némé, ce que R. S. Conway estime une déduction abusive qui force le sens du texte ⁽⁸⁾.

Parallèlement, on a cherché à assimiler ce rameau d'or à une plante véritable. J. G. Frazer affirme sans hésitation que c'est une branche de gui ; cette plante parasite a des baies pâles et un feuillage clair qui peuvent évoquer la couleur de l'or ; verdoyante et épanouie en hiver, elle devient un symbole de la vie opposée à la mort, par conséquent de la résurrection, et joue ainsi un grand rôle dans les rites ou les croyances de nombreux pays ⁽⁹⁾, qui lui attribuent des vertus magiques. Par exemple, Pline dit que le gui résiste à l'eau et au feu, et Donat y voit un *miraculum* ⁽¹⁰⁾.

1. *En.*, IV, 704.

2. ANNAEUS CORNUTUS, cité par MACROBE, *Sat.*, V, 19, 2 ; SERVIUS, *Aen.*, III, 46 ; IX, 81 : *figmentum poeticum*.

3. EURIPIDE, *Alc.*, 73 sqq.

4. *En.*, III, 25-46 ; cf. E. NORDEN, *Aeneis Buch VI*, Darmstadt, 4^e édit., 1957, p. 169.

5. A. KIRSOPP MICHELS, The Golden Bough of Plato, *Amer. Journ. Philol.*, 66, 1945, p. 59-63.

6. E. NORDEN, *op. cit.*, p. 169.

7. SERVIUS, *Aen.*, VI, 136.

8. R. S. CONWAY, *The Harvard Lectures on the Virgilian Age*, New York, 1967, p. 43.

9. J. G. FRAZER, *The Golden Bough*, 3^e édit., Londres, 1913, Part VII, *Balder the Beautiful*, vol. 2, chap. XII, p. 279-285.

10. PLINE, *H.N.*, XIII, 119 ; DONAT, *Aen.*, VI, 208.

Une difficulté surgit immédiatement : étant donné que Virgile, dans ce passage même, compare le rameau d'or au gui, comment celui-ci peut-il être le gui ? (1). J. G. Frazer et E. Norden, également partisans de cette assimilation, répondent, l'un que « ce procédé n'est sans doute rien d'autre qu'un artifice poétique pour jeter un éclat mystique sur l'humble plante » (2); le second, que la comparaison peut parfois être une véritable identification, et il prétend s'appuyer sur des exemples tirés de Virgile, qu'il présente ainsi : le poète compare la flèche enflammée d'Aceste à une étoile filante; et cette flèche devient vraiment une étoile filante (3). De même, Virgile compare les âmes des morts à des oiseaux; or ce sont vraiment des oiseaux (4).

On peut objecter immédiatement que cette conception de la comparaison n'est nullement convaincante, car Virgile dit seulement que la flèche d'Aceste s'enflamma dans l'air, qu'elle « fit une traînée de flamme et, s'amenuisant, s'évanouit consumée dans les souffles du vent, comme souvent les étoiles détachées du ciel le traversent en volant et traînent leur chevelure ». Si la comparaison est très fidèle, en effet, la flèche enflammée n'est cependant pas un astre; quant aux âmes des morts, c'est leur nombre qui est comparé à une foule d'oiseaux, mais nulle part elles ne sont assimilées à des oiseaux dans le contexte envisagé. La difficulté, en ce qui concerne la comparaison avec le gui, reste donc entière. Pourtant, K. Kérényi estime aussi qu'il peut s'agir d'une sorte de gui, quoique, remarque-t-il, ce parasite ne pousse pas sur l'yeuse; mais il admet « que les rameaux d'or ne poussent nulle part »... et que « le poète atteint son but sans s'appuyer sur une autorité et en dépit de la botanique » (5). Une fois cette voie tracée, J. G. Préaux, que le gui ne satisfait pas, propose à la place la joubarbe arborescente, dont, dit-il, la couleur rappelle l'or, et qui serait d'après lui la *leucas*, herbe d'immortalité, un *semperuiuum* (ἀειζωον) bien attesté (6). Ces différentes assimilations paraissent pour le moins arbitraires. Plus pertinente est la conclusion de J. G. Préaux, qui souligne qu'Énée se trouve, comme Auguste, sous la protection de Vénus, d'Apollon et de Diane. Mais, même si l'yeuse est dédiée à cette dernière déesse, il n'est nullement nécessaire que le rameau d'or soit de la joubarbe pour justifier cette remarque (7).

1. *En.*, VI, 205-209; cf. ci-dessus.

2. J. G. FRAZER, *op. cit.*, p. 285.

3. *En.*, V, 525 sqq. :

*Namque uolans liquidis in nubibus arsit harundo
signauitque uiam flammis tenuisque recessit
consumpta in uentos: caelo ceu saepe refixa
transcurreunt crinemque uolantia sidera ducunt.*

4. *En.*, VI, 305; 309-312 :

*Huc omnis turba ad ripas effusa ruebat, ...
quam multa in siluis autumnis frigore primo
lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto
quam multae glomerantur aues, ubi frigidus annus
trans pontum fugat et terris immittit apricis.*

E. NORDEN, *op. cit.*, p. 165.

5. K. KERENYI, Zum Verständnis von Vergilius Aeneis Buch VI, Randbemerkungen zu Nordens Kommentar, *Hermes*, LXVI, 1931, p. 413-429.

6. Cf. P. BOYANCÉ, *Leucas*, *Rev. Archéol.*, XXX, 1929, p. 211-219; P. COURCELLE, *Les lettres grecques en Occident*, Paris, 1948, p. 202.

7. J. G. PRÉAUX, Virgile et le rameau d'or, *Hommages à Georges Dumézil*, Coll. Latomus, XLV, 1960, p. 151-167.

L. Hermann a abordé le problème en deux occasions. Dans un premier article, il expliquait que le rameau découvert par les colombes était une branche de laurier en or, en raison du rôle joué par Vénus et par le laurier dans la dynastie des Césars. Dans un second écrit, il insiste sur le fait qu'il s'agit d'un rameau de métal, et réfute l'hypothèse du gui. Comparant le mythe à celui du Phénix qui renaît de ses cendres, c'est pour Virgile, dit-il, « un moyen de symboliser, non la mort et la résurrection, mais la succession éternelle des membres d'une famille élue, la famille des Césars » ⁽¹⁾.

Des commentateurs plus récents s'orientent maintenant vers une interprétation symbolique du thème. R. Brooks Otis blâme les critiques précédents : « Ce qu'ils ont trouvé, écrit-il, se rapporte à l'environnement plus ou moins lointain de l'*Énéide*, à la tradition, aux croyances et aux rites, dont on doit tenir compte dans l'explication du poème, mais qui ne peuvent constituer cette explication, ni même un début » ⁽²⁾. Pour cet auteur, il faut chercher le sens du rameau d'or dans l'*Énéide* elle-même, le considérer comme partie intégrante, essentielle dans la structure de l'œuvre ⁽³⁾. De son côté, L. A. Mackay affirmait aussi que c'est au sixième livre de l'*Énéide* qu'apparaissent de la façon la plus frappante et la plus dense les trois thèmes fondamentaux : la purification d'Énée en vue de sa mission historique, le développement moral de toute vie héroïque, l'effort victorieux de l'esprit humain pour comprendre la nature et la destinée de l'homme ⁽⁴⁾. Pour Brooks Otis également, le sixième livre est le centre du poème. S. Kresic résume ainsi cette étude : « Le pénible voyage vers l'Italie est terminé et la guerre pour fonder une nouvelle Troie n'a pas encore commencé. L'expérience individuelle est finie pour Énée. Il lui faut encore subir l'expérience collective du fondateur d'un nouveau peuple. Entre la malédiction de la ville morte et la naissance du nouveau pays, Énée doit faire un voyage de purification. Entre le passé héroïque, troyen, et l'avenir historique, romain, il a besoin d'être illuminé par la révélation de sa destinée que peut lui donner son père, dans l'au-delà. La mort symbolique de l'individuel sera consommée au cours de son voyage infernal et il en sortira la vie du nouvel Énée. Donc, dans la volonté d'Énée, mort et vie sont unis, comme dans le rameau d'or coexistent les contrastes et l'union entre ce qui est vivant et ce qui est mort. Somme toute, Énée en a trouvé l'image dans le rameau d'or. » Pour ce même critique, tout au long de l'épopée, Énée atteint à un niveau de connaissance qui s'accroît à chaque épreuve, mais reste toujours limité. « L'*amor*, dit Brooks Otis, qui le pousse à passer du monde des vivants à la mort ne reçoit pas de réponse. Cette profonde antithèse entre le succès dans l'action et la frustration dans la connaissance constitue la signification centrale et fondamentale du rameau d'or... *Discolor aura* : ce n'est pas la lumière de la révélation, mais les couleurs indécises et changeantes de la forêt magique... » ⁽⁵⁾. De cette quête toujours déçue, naîtrait ce que cet auteur appelle « le splendide désespoir de Virgile », dont

1. L. HERMANN, Le rameau d'or et l'empereur Auguste, *Mélanges J. Bidez*, Bruxelles, 1934, p. 487-494; L'arbre aux rameaux d'or, *Mélanges G. Smets*, Bruxelles, 1952, p. 401-406.

2. R. BROOKS OTIS, « *Discolor aura* », *Reflexions on the Golden Bough*, *Amer. Journ. Philol.*, LXXIV, 1953, p. 260-280; repris dans *Virgil, a Collection of critical essays*, New Jersey, 1966, p. 143-163.

3. J'emprunte cette analyse, parmi d'autres éléments, à l'étude de S. KRESIC, Le rameau d'or chez Virgile, *Échos du monde classique*, XII, 1968, p. 92-102, notamment p. 97.

4. L. A. MACKAY, Three levels of meaning in the Aeneid, *Trans. and Proc. of the Amer. Philol. Assoc.*, LXXXVI, 1955, p. 180-189.

5. R. A. BROOKS, *op. cit.*, p. 279; cf. S. KRESIC, *loc. cit.*, p. 97.

le rameau d'or, dit-il, « dans sa densité de suggestion, est le symbole fondamental » ⁽¹⁾.

Il est vrai que Virgile laisse affleurer parfois des sentiments mélancoliques, qui semblent révéler l'étendue d'un pessimisme subtil et sous-jacent dans une œuvre tournée apparemment vers l'accomplissement triomphal de la destinée romaine. J. Perret a magistralement mis en lumière ces deux aspects ⁽²⁾.

Dans la voie ouverte par Brooks Otis, C. P. Segal a poursuivi la méditation sur le rameau d'or et la destinée humaine, tout en réfutant certaines vues de son prédécesseur. S. Kresic en rend compte en ces termes : « Il a ouvert un large panorama de suggestions, expliquant non seulement le livre VI de l'*Énéide*, mais toute la conception virgilienne de la vie. Pour C. P. Segal, la grandeur de l'épopée tient dans une tension entre la célébration de la gloire, de la réussite romaine d'une part, et des souffrances que cette réussite provoque d'autre part. Il voit dans le rameau d'or non seulement ce talisman magique qui permet l'entrée d'Énée aux Enfers, mais aussi le symbole de sa mission contradictoire. Il s'accorde avec Servius pour qui le rameau est la cause de la mort de Misène : la descente d'Énée aux Enfers doit être précédée d'un sacrifice humain. Il faut enterrer le passé pour que naisse l'avenir. C. P. Segal insiste sur une conception « dichotomique » du rameau d'or : vie/mort ; lumière/obscurité ; passé/avenir ; père/fils ; succès/échec. Le rameau d'or se situe entre le monde organique, vivant, de la plante verte, et le monde inorganique, mort, du métal, entre le monde des morts et celui des vivants. Dans l'Hadès, il sépare le monde des condamnés et celui des bienheureux » ⁽³⁾. Segal, continue S. Kresic, « indique le contrepoint entre régénération perpétuelle du rameau et nom éternel (*aeternum nomen*) que reçoivent les mortels (Palinure, Misène, Dédale, Marcellus, Caiète). L'homme, surtout l'homme héroïque, qui vise à l'immortalité historique de sa gloire, voit toute sa tragédie s'il se mesure au rameau d'or qui lui montre l'antithèse : la mort/la permanence ; l'implication dans le cycle de la vie/la transcendance du cycle biologique ; la certitude de la fin de l'individu/l'espérance tragique de survie. Entre l'azur du ciel et le sein de la terre, l'homme entrevoit la triste vérité des limites de la condition humaine » ⁽⁴⁾. Voilà ce qui s'appelle sans doute une interprétation exhaustive, car on ne voit guère ce que l'on pourrait ajouter ! En fait, S. Kresic, dans sa précieuse analyse, a été amené à schématiser considérablement l'étude de C. P. Segal, qui appuie essentiellement son interprétation sur la construction du passage, où s'entremêlent deux thèmes, la mort et les funérailles de Misène d'une part, la description et le rôle du rameau d'or d'autre part. C'est ce qui lui permet de montrer que « le rameau est placé au centre de l'Hadès, non pas, comme le dit Br. Otis, parce qu'il appartient au monde infernal, — explication insoutenable si l'on admet que, par son essence, le rameau d'or appartient à deux mondes, — mais parce que son essence est transition et complexité. Sa place naturelle est au point

1. R. A. BROOKS, p. 280 : « At the center of the Virgil's poem, the golden bough in all its density of suggestion, is the primary symbol of this splendid despair. »

2. J. PERRET, Optimisme et tragédie dans l'*Énéide*, *Rev. Ét. Lat.*, XLV, 1967, p. 342-362. Cf. *En.*, I, 462 : *Sunt lacrimae rerum*; IV, 692 : *Quaesiuit caelo lucem ingemuitque reperta*; VI, 721 : *Quae lucis miseris tam dira cupido?*; d'après A. BELLESSORT, *Virgile, Énéide*, t. I, Paris, 9^e éd., 1959, p. 191 : « Ce mot d'Énée est un des plus amers qui soient tombés d'une bouche humaine. »

3. C. P. SEGAL, *Aeternum per saecula nomen*, the golden bough and the tragedy of history, Part I, *Arion*, IV, 1965, p. 617-657; Part II, *Arion*, V, 1966, p. 34-72.

4. Cf. S. KRESIC, *loc. cit.*, p. 100.

des contradictions de l'existence, le point où les oppositions convergent » (1).

Comme le note S. Kresic, il ne manque pas de recherches et d'hypothèses pour résoudre l'énigme du rameau d'or. Lui-même estime que « chercher une seule solution serait utopique; parce que, dit-il, nous sommes conscients que les symboles littéraires sont polyvalents, parce que nous croyons que Virgile a probablement fondu ensemble plusieurs allusions qui s'entrelacent ». Il met en garde cependant contre l'idée que nous pourrions donner au rameau d'or la signification qui nous plaise. « Il faut, ajoute-t-il, connaître suffisamment Virgile pour rester dans ses conceptions. » Il indique une direction de recherche « plutôt dans le contexte de Virgile-poète, son œuvre et son temps, que dans le domaine extra-virgilien ». Tout en admettant que « le vrai poète nous apporte ses intentions d'artiste, dans ses allusions, ses suggestions », et que « notre compréhension, jugement, interprétation, dépend de la lumière que nous projetons sur l'œuvre d'art », il souligne que « le symbole dépend de l'homme qui le crée, qu'il jaillit du contexte et dépend de celui-ci ».

Mis en garde par ces éclairages et ces avis, on hésite à tenter une prudente progression et à proposer quelques réflexions personnelles. Il semble tout d'abord que chaque étude, chaque commentaire, chaque élément d'érudition a contribué à élucider le problème du rameau d'or et contient des apports positifs. Mais ce qui frappe dans l'ensemble de ces études, c'est que les approches se font toujours par l'extérieur, et d'assez loin. La critique recherche une tradition littéraire, ou, à défaut, artistique, qui aurait livré à Virgile le rameau dans la forme où il le décrit; c'est peut-être faire trop bon marché de l'imagination créatrice du poète. Ou bien elle tente de l'expliquer, soit par les croyances folkloriques, et par l'imitation d'une plante réelle, soit par l'influence de l'actualité politique, et c'est encore ne pas assez tenir compte du génie de Virgile. Quant à la recherche éminemment intéressante inaugurée par R. Brooks Otis et suivie par C. P. Segal, elle engage dans des méditations émouvantes qui fécondent la réflexion, mais elle s'élève à des considérations d'ensemble qui concernent plutôt la totalité de l'œuvre que le rameau en particulier. Si le chant VI est le plus riche de sens de l'*Enéide*, dans la mesure où il opère la rencontre entre le monde des vivants et le monde des morts, et si le rameau, né dans l'univers des vivants, est le passeport pour le domaine des morts, il est évident que l'on peut ramener à lui toutes les réflexions suggérées par l'œuvre entière. Tout en reconnaissant la nécessité d'une lecture approfondie, inspirée par des conceptions élevées, on peut penser que, là encore, le phénomène propre de la création poétique est peut-être quelque peu oublié et que c'est parfois, semble-t-il, risquer de faire la place plus large au lecteur qu'au créateur. Cela amènerait à tenter de réexaminer la question à un niveau très modeste, en donnant au texte, aux mots eux-mêmes, la place essentielle, et en centrant la recherche sur le point de départ, sur la vision imagée de l'auteur, fondamentale dans l'élaboration d'un poème.

Pour ce faire, il semble nécessaire de reprendre l'examen à la base. Virgile, nous affirment les commentateurs anciens, n'a rien trouvé dans la tradition littéraire qui fût analogue au rameau d'or. Sous la forme exacte de la branche décrite au livre VI, c'est certain. Cependant, si l'on se rappelle le rôle important tenu par des objets proches dans les légendes de tous les pays et dans la mythologie ancienne, on ne peut s'empêcher de croire que Virgile trouvait là une abondance d'éléments primitifs. Or, on sait, et on le découvre de mieux en mieux, que Virgile n'invente pas, ne forge jamais un épisode de toutes pièces, mais qu'il respecte des légendes antérieures, en les modifiant, en choisissant

sant, parmi les différentes versions, celle qui sert le mieux son dessein, ou en les contaminant parfois, selon une méthode chère aux écrivains latins. Il faut bien penser, quoique cela puisse paraître une naïveté, au rôle de la baguette, du bâton, des branches, dans les récits fabuleux anciens. Ce rapprochement n'est pas nouveau, mais n'a sans doute pas été mis assez nettement en lumière. Sans remonter à la valeur magique du bâton chez les Hébreux, on peut se borner à évoquer la baguette de Circé, dans laquelle réside sa puissance, et l'attribut d'Hermès. Or, les termes qu'emploie Virgile pour parler du rameau sont parfois les mêmes que ceux qui mentionnent ces objets. Sans doute la première désignation, et celle qui revient le plus souvent, *ramus* (v. 137; 187; 406; 636), n'évoque-t-elle pas une baguette, mais toujours une branche feuillue. L'emploi est fréquent dans les *Géorgiques* en particulier, comme on peut s'y attendre. Dans l'*Enéide*, le mot décrit aussi le feuillage dont on se couronne dans les jeux et les sacrifices, ou, par exemple, la branche « humide des eaux du Léthé et endormeuse par la vertu du Styx » que le dieu du sommeil secoue sur la tête de Palinure pour causer sa perte ⁽¹⁾. Le rôle des branchages dans les cérémonies religieuses est abondamment connu. On sait, de plus, que les rameaux et les branches, qui servent par exemple aux aspersions, ont une importance particulière dans les rites funéraires et dans le culte des dieux infernaux ⁽²⁾. C'est ainsi que Servius, à propos de ce passage, rappelle l'usage des rameaux dans le culte de Proserpine. *Ramus* évoque donc les rites des divinités stygiennes. Mais, par ailleurs, Virgile désigne aussi la tige du rameau par les termes de *uimen* et de *uirga*. *Vimen* révèle le souci d'une description précise, qui correspond à une image nette et concrète chez le poète : la branche est en or, elle a des feuilles, et l'aspect de sa tige est précisément évoqué par *lento uimine* ⁽³⁾. Elle est donc mince et flexible, analogue à celles qui peuvent être tressées ou liées; le mot s'emploie pour les baguettes de peuplier, d'orme, de vigne, de saule, de bouleau, de coudrier, c'est-à-dire pour des plantes arbustives à la fois lignées et souples. Le terme de *uirga* qui apparaît deux fois est encore plus intéressant. Ce mot, chez Virgile, décrit aussi une baguette souple, d'une certaine longueur. *Turea uirga*, par exemple, est la tige qui donne l'encens — peut-être, croit-on, une sorte de genévrier ⁽⁴⁾. C'est aussi le nom des bâtons écorcés qui servent de tuteurs, et des ronces avec lesquelles on tresse des corbeilles ⁽⁵⁾. Notons au passage que cette description interdit absolument de penser au gui. Mais surtout le poète emploie ce même terme pour désigner la baguette de Circé et celle d'Hermès : voulant le transformer en oiseau, Circé frappe Picus de sa baguette d'or, *aurea uirga* ⁽⁶⁾. Cet instrument détient la puissance de métamorphose, qu'il partage avec les philtres magiques. Le motif existait déjà chez Homère : « De sa baguette, alors, la déesse frappe (les compagnons d'Ulysse) et va les enfermer sous les tecto de ses porcs » ⁽⁷⁾. De même, Athéna touchait Ulysse de sa baguette d'or pour le transformer. Celle d'Hermès, comme ses sandales, est également en or. Dans les poèmes homériques, elle sert au dieu pour divers usages : généralement, elle rend invisible, mais c'est surtout l'emblème d'Hermès psychopompe, qui, grâce à elle, conduit les âmes et les guide dans les Enfers.

1. *En.*, V, 854 sq. : *Ramum Lethaeo rore madentem*; trad. A. Bellessort, *op. cit.*, p. 160.

2. Cf. chap. sur l'eau dans les rites magiques, p. 21; 26.

3. *En.*, VI, 137 : *Aureus et foliis et lento uimine ramus*.

4. VIRGILE, *Georg.*, II, 117; PLINIE, *H.N.*, XII, 57.

5. VIRGILE, *Georg.*, II, 358; I, 266 : *rubea uirga*.

6. *En.*, VII, 189 sq.

7. *Od.*, X, 233; XIII, 429; XVI, 172; 455; XXIV, 3; *Il.*, XXIV, 339 sqq. Cf. chap. sur les thèmes magiques dans la poésie grecque, p. 120 sqq.

Or, il semble bien que ce soit surtout cette propriété qu'ait retenue Virgile à propos de la baguette d'Hermès. Tandis qu'Enée s'attarde auprès de Didon, Mercure se prépare à aller lui porter, de la part de Jupiter, l'ordre de quitter Carthage pour gagner l'Italie : il attache d'abord à ses pieds « ses sandales d'or, dont les ailes, aussi rapides que le vent, le portent dans les airs ». Puis il prend sa baguette, et le rôle de celle-ci, tel que le conçoit Virgile, paraît capital pour la conception du rameau d'or : « grâce à elle, ce dieu rappelle du fond de l'Orcus les âmes pâles, il en conduit d'autres dans le sinistre Tartare; il donne et enlève le sommeil, et rouvre les yeux fermés par la mort » (1). Ces indications apparaissent essentielles à l'éclairage de notre passage. La baguette d'Hermès, désignée par *uirga*, est également en or; instrument indispensable du voyage chez les ombres, elle a le pouvoir de faire descendre et — surtout — de rappeler les âmes, donc d'assurer le retour depuis le monde souterrain. Ce rapprochement, loin de solliciter les textes, s'impose à l'évidence. Virgile trouvait donc dans la poésie épique traditionnelle un élément à partir duquel son imagination pouvait travailler : une baguette d'or, qui permet de voyager dans le monde des ombres; et justement, par deux fois, le terme de *uirga* est appliqué au rameau d'or.

D'autre part, il n'est plus besoin de démontrer que le rameau du chant VI est sans conteste une branche réellement en or. Les critiques ont fait justice de ces interprétations botaniques telles que le gui ou la joubarbe. Assurément, la comparaison avec le gui interdit l'hypothèse que le rameau puisse être cette plante. Il s'agit, non d'une identification, comme le voulait J. G. Frazer et l'admettait E. Norden, mais bien d'une véritable comparaison, qui concerne le caractère parasite de la plante. Virgile insiste par là sur la différence de nature entre le rameau d'or et l'yeuse qui le porte, rappelant la croissance du gui sur un arbre étranger : *quod non sua seminat arbor* (v. 206). De plus, l'insistance du poète à répéter l'adjectif *aureus*, la convergence des indications données par *metallo* (v. 144), *aura discolor auri*, *refulsit* (v. 204), *crepitabat bractea* (v. 209) ne laissent pas de doute.

Ce pourrait donc être un objet très voisin de la baguette d'or d'Hermès, qui permettrait l'entrée aux Enfers. Mais on est gêné par deux objections : d'abord le rameau est feuillu, alors qu'on se représente habituellement la baguette du dieu dépourvue de feuilles; d'autre part, Mercure n'apparaît pas ici, et ce n'est pas lui qui donne le talisman à Enée.

Sur le premier point, on peut rappeler deux vers de l'*Hymne à Hermès*, dans lesquels Apollon dit au jeune dieu : « Je te donnerai ensuite une baguette, merveilleuse d'opulence et de richesse, *en or et à triple feuille*; elle te protégera contre tout danger ». Peut-être cette baguette rappelle-t-elle le caducée, comme le suggère J. Humbert, encore que le texte dise seulement qu'elle possède trois feuilles (2). En tout cas, c'est une baguette d'or ornée de feuillage, existant dans la tradition poétique avant Virgile, et, de plus, capable de « protéger de tout danger », ce qui correspond aussi au rôle que doit assurer le rameau d'or au chant VI. En outre, dans ce domaine, l'imagination de Virgile a sans doute brodé : assez d'œuvres d'art ont adopté comme motif ornemental des feuilles travaillées dans l'or, sur des diadèmes, par exemple, et en particulier des feuilles de laurier qui fournissent un motif ornemental courant (3).

1. *En.*, IV, 239-244, trad. A. Bellessort, *op. cit.*, p. 108.

2. *Hymne à Hermès*, 529 sq. : *ράβδον χρυσεῖην τριπέτηλον*. J. HUMBERT, *Homère, Hymnes*, Paris, 1936, p. 137, n. 3.

3. Cf. Ch. PEYRE, Problèmes actuels de la recherche sur la civilisation celtique dans la Cispadane, *Rev. Arch.*, 1969, 1, p. 175, fig. 5 : un diadème en feuilles d'or.

Par ailleurs, après L. Hermann, J. G. Préaux a eu le mérite de rapprocher notre épisode d'un passage de Lucrèce, où se trouvaient, répartis sur quatre vers, les expressions *lauricomos*, *Phoebe Delphica laurus*, et le verbe *crepitante* ⁽¹⁾. Cette coïncidence, qui peut s'expliquer par une réminiscence de Virgile, rendrait compte de la formation *auricomus*, et révèle — ou a pu faire naître — une association d'idées avec le laurier. Enfin, d'après une ligne de Martianus Capella, *auricomus* est l'épithète de l'Apollon delphique. Ces différents rapprochements, de caractère évident, ramènent invariablement, d'une part, au rôle particulier d'Apollon dans le chant VI et d'autre part, à l'idée vraisemblable que Virgile s'est représenté la frondaison du rameau d'or sous l'aspect des feuilles de laurier.

C'est par ce biais que l'on peut rejoindre l'hypothèse de L. Hermann, non parce que Virgile serait parti de l'idée préconçue d'introduire un rameau de laurier pour rendre hommage aux Césars, mais parce que le motif, en faveur à cette époque, se serait naturellement présenté à son esprit : cette feuille rappelle les rites religieux, elle est chargée de signification symbolique, elle est largement utilisée dans les œuvres d'art, elle a une forme simple et harmonieuse, que le terme de *bractea* évoque parfaitement.

Car la recherche de l'effet artistique est plus considérable qu'on ne l'a dit dans ce passage. Assurément, l'ampleur de la poésie virgilienne autorise et justifie l'attention portée à la profondeur des symboles, mais il ne faut pas perdre de vue que ceux-ci sont suggérés, et s'imposent à nous grâce à la beauté des images, et que la poésie épique est d'abord une suite de récits et de descriptions, plus ou moins heureusement animés par l'auteur. Or, on ne peut méconnaître ici le plaisir qu'a dû prendre Virgile, peut-être d'après un lointain souvenir de Pindare, à jouer des couleurs, de la lumière, des formes et du mouvement : l'éclat chaud de l'or étincelle et tranche sur le vert sombre de l'yeuse, comme un bijou dans son écrin, que rehausserait le vert plus clair du gui, aux baies pâles et lumineuses; les feuilles de métal brillent et frissonnent. Si l'exquise description suggère tous les symboles que l'on a dégagés, avec raison, il semble que ce soit l'heureux effet de contraste, entre l'or et le vert, entre le feuillage et le métal, qui ait d'abord fasciné Virgile, pour la puissance d'émerveillement poétique qui en émanait. Le rameau d'or qui se découvre dans la forêt constitue avant tout un tableau ravissant pour les sens.

La deuxième difficulté vient du moyen employé par Virgile pour faire parvenir le rameau entre les mains d'Enée; en effet, s'il s'agissait, à l'origine, de la baguette de Mercure, on peut s'étonner que celui-ci n'intervienne pas. Il n'est pas impossible que la difficulté ait existé aussi pour le poète. Mais à partir du moment où Virgile voit la découverte du rameau dans l'arbre, tout s'organise autour de cette vision. D'une part, il n'y avait pas de raison pour que la Sibylle possédât cet attribut, réservé habituellement à Circé, à Athéna, et surtout à Mercure. Mais l'intrusion de ce dernier dans le passage eût sans doute paru artificielle. Fidèle ici encore au principe habituel de son poème, où n'interviennent que les dieux étroitement liés à la destinée d'un héros, Virgile a donc préféré que le rameau qui permettrait à Enée de revoir son père fût envoyé par sa divine mère, qui, en toute occasion, le favorise. Mieux encore, Vénus n'apparaît pas en personne, mais délègue ses messagères, les colombes, qui ajoutent un élément poétique au tableau. Tout se réalise par la volonté d'Apollon et de Vénus, les dieux tutélaires de Rome

et des Césars, mais tout se passe dans la nature, et s'accomplit à travers elle ⁽¹⁾.

En résumé, il semble que le rameau d'or ne soit pas une plante réelle, d'une variété botanique quelconque; ni la description ni la comparaison avec le gui ne permettent de l'assimiler à ce végétal; il s'agit d'une branche véritablement en or. C'est justement sur cette différence radicale de nature, entre la plante et le métal, que Virgile veut insister, mais peut-être avant tout parce qu'elle lui fournit un splendide tableau. La création poétique a dû prendre comme point de départ la baguette en or d'Hermès psychopompe, talisman indispensable à la descente chez les morts; les feuilles dont elle s'orne peuvent venir d'un souvenir de l'*Hymne homérique* à Hermès, de la contamination avec les rameaux offerts à Proserpine, ou de diverses œuvres d'art. Virgile écarte l'intervention de Mercure pour laisser le rôle de protecteurs divins à Apollon et à Venus. L'intense beauté de la description, la parfaite insertion du thème dans l'ensemble de l'œuvre concourent à lui donner la profondeur symbolique qu'on lui reconnaît; toutefois, la valeur de l'image reste fondamentale.

Cependant, à côté des difficultés portant sur la conception du rameau dans son ensemble, il existe aussi des points de détail mystérieux. Lorsque la Sibylle montre à Charon le rameau d'or qu'elle tenait caché sous son manteau, le passeur reconnaît « le présent vénérable, la baguette du destin qu'il revoit après un long temps » ⁽²⁾. Les commentateurs ont cherché à quelle occasion le nocher avait déjà vu le rameau. E. Norden, après Heyne, se demande quel personnage, descendu aux Enfers avant Enée, l'avait présenté à Charon. Il envisage successivement, pour les écarter, Thésée et Héraclès, qui ont fait irruption avec violence dans le monde des morts, et Orphée, qui, dit-il, n'avait pas besoin du rameau puisqu'il avait conquis l'entrée des Enfers grâce à ses chants. Kroll a avancé l'hypothèse que Virgile semblait contraint à cette affirmation par la situation, car, si Charon n'avait pas connu auparavant la force magique du rameau, il n'aurait pu le reconnaître dans la main de la Sibylle, ce qui ne veut pas dire que quelqu'un le lui avait déjà montré ⁽³⁾. D'autre part, ajoute l'auteur du commentaire, s'il s'agissait d'une catabase orphique, les scholiastes anciens l'auraient reconnue. Tout cela n'éclaire rien. Au contraire, si l'on admet que Virgile pensait, peut-être de façon vague, à un objet proche de la baguette d'Hermès, il devient évident que Charon l'a déjà vu, qu'il est habitué à le considérer comme un talisman et un sauve-conduit. Or, justement dans ce passage, Virgile emploie le mot *uirga*, comme pour l'attribut de Mercure au chant IV : *fatalis uirga*, c'est la baguette du destin, la baguette qui emmène les morts dans leur ultime séjour. Ce qui devient gênant alors, c'est, non plus que Charon le reconnaisse, mais qu'il ne l'ait pas vu depuis longtemps : *longo post tempore uisum*. Hermès doit cependant continuer à assurer quotidiennement le transfert des âmes. Peut-être faut-il supposer que Virgile, se plaçant dans l'univers poétique, à l'intérieur du monde créé par l'épopée grecque, se reporte à la dernière mention de la baguette faite chez Homère, à propos des âmes conduites aux Enfers par Hermès. Au temps

1. Sur l'origine et le rôle des colombes, cf. chez L. Hermann, *Le rameau d'or et l'empereur Auguste*, loc. cit., p. 489, des suggestions ingénieuses et érudites, mais qui ramènent trop systématiquement, jusque dans les moindres détails, à l'actualité politique.

2. *En.*, VI, 408 sq. :

*Venerabile donum
fatalis uirgae longo post tempore uisum.*

3. E. NORDEN, *op. cit.*, p. 170.

où Enée arrive dans le Latium, la guerre de Troie est déjà ancienne, puisque les fugitifs ont erré pendant plusieurs années. Charon n'a donc pas vu la baguette depuis longtemps. Ce serait encore plus vrai si Virgile avait pensé à sa propre époque, ce qui est toutefois très improbable.

Enfin, on a souligné une contradiction embarrassante dans ce passage. Au vers 146, la Sibylle a assuré à Enée que le rameau se laisserait cueillir aisément, s'il était lui-même le héros désigné par le destin : *namque ipse uolens facilisque sequetur*; or, au vers 211, le rameau qu'arrache Enée semble résister : *corripit Aeneas extemplo audiusque refringit/cunctantem*, et c'est ce dernier mot qui fait difficulté ⁽¹⁾. Servius disait que *cunctantem* s'expliquait par *audius* : le rameau est trop lent à venir, non pas en réalité, mais pour l'impatience d'Enée. C. Knapp et Forbiger admettent cette explication; Heyne supposait une allusion à la résistance de l'or qui plie et se casse lentement; Conington, E. Norden, Butler, estiment que le choix du mot est malheureux, qu'il y a contradiction, et que Servius sauve Virgile de l'inconséquence. Mac Kail comprend que la branche cède progressivement sous la main d'Enée, et J. H. d'Arms se rallie à cette idée, en précisant que le rameau a une âme, une volonté propre et cède à regret. W. T. Avery fait remarquer que les contradictions ne manquent pas chez Virgile, dont le poème n'a pas pu recevoir la dernière touche; mais il tente de réduire celle-ci : la Sibylle, d'après lui, a seulement assuré qu'Enée n'aurait pas besoin d'outil, et non pas qu'il n'aurait pas besoin de déployer une certaine force, puisqu'elle emploie un terme énergique comme *auulso*; sa conclusion est qu'on ne peut pas faire grief à Virgile de légères contradictions. Il faut admettre, à la lecture de ces articles, que, depuis Servius, on n'a rien proposé de plus satisfaisant sur ce point.

L'épisode du rameau d'or a donc donné lieu à de nombreux écrits, commentaires ou réflexions et tentatives d'explication. Tous contiennent une part de vérité, aucun n'en élucide complètement l'obscurité. Les quelques remarques proposées dans cette étude ne prétendent pas non plus tout résoudre. Elles se bornent à tenter de retrouver l'élaboration primitive et à insister sur la beauté émouvante de la description. En fait, aucun lecteur ne souhaiterait que soit dissipé le mystère du rameau d'or, qui constitue justement le plus grand charme de ce motif. Ce mystère semble même avoir été épaissi à plaisir, dès l'origine, à cause des allusions de Servius à des rites mystiques, puis par l'aura magique dont on a entouré le rameau, et qui ne se justifie pas non plus bien clairement, et, aujourd'hui, dans la forêt des interprétations symboliques que font lever les critiques récents.

Ce thème illustre parfaitement la profondeur et la richesse de la poésie virgilienne qui, après tant de siècles, garde une réserve inépuisable de mystère, source d'émotion et de méditation, mais cela grâce avant tout à la beauté de la vision poétique.

CONCLUSION

L'étude des passages d'inspiration magique dans l'œuvre de Virgile conduit à diverses constatations, dont l'essentiel est l'intérêt porté à la magie par le

1. Cf. C. KNAPP, *The Aeneid of Virgil*, Chicago, 1900, n. à VI, 145-146; n. à VI, 211; E. NORDEN, *op. cit.*, *ad loc.*; J. H. D'ARMS, Vergil's *cunctantem* (*ramum*), *Class. Journ.*, LVI, 1964, p. 265-267; W. T. AVERY, The reluctant golden bough, *Class. Journ.*, LXI, 1966, p. 269-272.

poète. Cette remarque, qui entre en contradiction directe avec les affirmations des critiques modernes, mérite que l'on s'y arrête. Si les pages précédentes l'ont justifiée, il reste à tenter de découvrir ce qu'ont pensé de la magie virgilienne les lecteurs des siècles passés.

Dès l'époque même de Virgile, ses poèmes ont connu un immense succès et, semble-t-il, dans toutes les classes de la société, puisque, au théâtre, l'assistance se levait pour l'acclamer à l'égal d'Auguste ⁽¹⁾. Déjà, Properce le mettait au-dessus d'Homère : « Cédez le pas, écrivains romains, et vous, Grecs, cédez le pas : je ne sais quoi de plus grand que l'*Iliade* est en train de naître » ⁽²⁾. Très tôt, des lettrés comme Silius Italicus lui vouèrent un véritable culte, vénérant son tombeau comme un temple ⁽³⁾. Rien de tout cela n'est plus à démontrer, et ce qui nous intéresse ici, c'est la façon dont on a considéré à travers les siècles les passages de Virgile qui traitaient de magie.

Or, on trouvait déjà sur les murs de Pompéi des graffiti qui reproduisaient le vers 70 de la 8^e *bucolique*, *Carminibus Circe socios mutauit Olyxis* ⁽⁴⁾. Si, d'après Pline, l'*Odyssee* était, pour les mages, un véritable livre de magie, en raison d'épisodes comme ceux de Protée, des Sirènes, de Circé, ou comme l'évocation des morts, on s'explique, d'abord, que Virgile ait choisi l'évocation de Circé pour symbole de la puissance magique, et, d'autre part, que les vers où celle-ci apparaissait aient connu une popularité exceptionnelle.

Pour sa part, Silius Italicus tentait une imitation de l'*Énéide*, en prenant pour point de départ le motif magique du chant IV, ce qui montre assez que ces passages étaient pris au sérieux et hautement appréciés. Parallèlement naissaient, dans la tradition populaire, des légendes merveilleuses au sujet du poète. Le nom de son aïeul, Maius, fut rapidement transformé en Magus. Sa mère, disait-on, aurait rêvé qu'elle donnait le jour à un laurier ; le peuplier planté à sa naissance aurait bientôt dépassé tous les autres. On a cru retrouver, dans le patronyme de Virgile, la racine de *uirga*, qui a fait penser aux vertus magiques des baguettes et des rameaux, et, en particulier à la rabdomancie. L'ordre de détruire l'*Énéide* inachevée a été interprété comme le désir d'emporter dans la tombe des secrets surnaturels. Tout un ensemble de circonstances, plus ou moins fortuites, a ainsi contribué à créer, autour de Virgile, une légende dans laquelle la magie avait sa place, et qui s'est transmise et amplifiée par la tradition ⁽⁵⁾.

L'Église n'a, bien sûr, pas été étrangère à ce phénomène ; cependant, le rôle qu'elle a joué est complexe. Elle a considéré que l'auteur de la 4^e *bucolique* avait prédit la naissance du Christ, qu'elle reconnaissait dans l'enfant miraculeux. Ne pouvant faire du poète un saint, en raison de la chronologie, elle a fait de lui un prophète, et n'a pas hésité à lui donner une place dans les hymnes liturgiques ⁽⁶⁾. Il faut cependant être prudent ; rien n'est plus éloigné d'un magicien que le prophète de Dieu, puisque le sorcier est le serviteur des démons dont il utilise la puissance : les deux notions sont fondamentalement opposées. Mais cette bienveillance de l'Église a, d'abord, rehaussé la popularité du poète, et, d'autre part, permis une large diffusion de ses œuvres dès une époque très ancienne ; alors que les écrits de beaucoup d'autres étaient con-

1. TACITE, *Dial. Or.*, 13.

2. PROPERCE, II, 34, 65-66.

3. PLIN le J., *Ep.*, III, 7 ; AUSONE, *Idyl.*, V, 24 ; MARTIAL, XII, 67.

4. *C.I.L.*, IV, 1598 ; 1635 ; 1982 ; cf. *supra*, p. 228.

5. Cf. PHOCAS, *Virgilii uita, Anthologica Latina*, éd. Burmann ; Vie de Donat ; AELIUS LAMPRIDUS, *Vie d'Alexandre Sévère*, etc...

6. *Vates, Maro, Gentilium, da Christo testimonium ; Teste David cum Sibylla.*

damnés comme « nénies », ceux de Virgile bénéficiaient d'un traitement privilégié ⁽¹⁾.

Ses ouvrages, très répandus, ont servi alors pour la divination : comme la Bible ou l'Évangile, on les ouvrait au hasard, et on tirait une réponse du texte qui se présentait. On sait qu'ils étaient déclamés dans les écoles, mais on a dû en tirer, comme des poèmes homériques, des incantations à valeur plus ou moins magique, destinées à ôter la douleur, à calmer la colère, ou à obtenir quelque avantage en rapport avec le sujet qu'ils traitaient ⁽²⁾.

Il est probable que se forma ainsi peu à peu cette extraordinaire réputation de magicien qui fut celle de Virgile au Moyen-Age, sans que l'on puisse préciser à quelle période s'est constitué ce prodigieux fatras d'aventures hétéroclites. Toujours est-il qu'une série de fables grossières, dépourvues de valeur littéraire et entachées de burlesque, font du poète, soit le héros de mésaventures galantes parfois peu honorables, dont il se tire sans gloire, soit le possesseur d'objets magiques propres à lui faire obtenir ou réaliser ce qui est hors d'atteinte du pouvoir humain, soit, au mieux, un devin, qui, par ses prophéties, vient en aide à un jeune héros dans l'embarras. Ces étranges contes ne rappellent en rien les thèmes qu'il a traités, mais le succès en est attesté par les diverses œuvres médiévales parvenues jusqu'à nous, et originaires de plusieurs pays d'Europe, comme le *Roman de Cléomadès*, *Renart contrefais*, *La fleur des Histoires*, *l'Image du monde*, et, notamment, les huit éditions connues des *Faictz merveilleux de Virgile* ⁽³⁾. Tous prêtaient au poète augustéen les exploits les plus bizarres : il aurait fabriqué une mouche d'airain qui détruisait toutes les mouches, et un cheval d'airain qui guérissait tous les chevaux malades; le plus grand pont du monde, un jardin enclos par l'air, un livre gros comme le poing et contenant tout le savoir des hommes, une tête qui répondait à toutes les questions, des châteaux imprenables, posés sur des œufs flottant à la surface de la mer, des bains qui guérissaient les malades, un miroir permettant d'apercevoir les ennemis au loin, toute une série de statues animées représentant les saisons, les mois ou les semaines; un archer de cuivre, gardien d'un feu qui réchauffait les pauvres gens, une gueule de métal qui broyait la main des menteurs, et qu'il détruisait quand une femme, soupçonnée d'adultère, trouva une ruse pour surmonter l'épreuve. On lui attribuait aussi les aventures les plus étonnantes : la fille d'un empereur, qu'il courtisait, lui ayant joué un méchant tour, il fit s'éteindre tous les feux de la région, et les habitants ne purent les rallumer qu'en venant chercher la flamme entre les cuisses de cette femme. Il s'enferma dans un château pour retrouver la jeunesse en se faisant découper en morceaux et mettre au saloir par un serviteur; mais l'empereur fit périr celui-ci, qu'il soupçonnait d'avoir assassiné son maître, et, faute de qui sût l'en sortir, Virgile resta mort dans le tonneau. On pourrait ajouter à cet échantillonnage déconcertant, mais ce serait, presque toujours, des variantes de ces fables. Devant l'absurdité de tels récits, on a parfois douté que tout cela pût concerner Virgile. Cependant, les relations du héros avec un empereur nommé Octavien, la localisation des aventures à Rome et à Naples, la place assignée à son tombeau, attestent qu'il s'agit bien de notre

1. Cf. T. W. VALENTINE, *The medieval church and Virgil*, *Class. Weekly*, XXV, 1931.

2. Cf. chap. sur la poésie grecque, p. 126 sq.

3. Cf. sur l'ensemble de la question, K. BÜCHNER, *P. Vergilius Maro*, art. de la *R.E.*, en publication séparée, Stuttgart, 1957, col. 457 sqq.; J. PERRET, *Virgile, l'homme et l'œuvre*, Paris, 1952, bibliographie p. 186 sq.; études particulières : D. COMPARETTI, *Virgilio nel medio evo*, Livourne, 1872; H. SCHUCHARDT, *Virgil im Mittelalter*, Berlin, 1886.

poète. La légende fut tenace : au début du ^{xvii}e siècle, on montrait encore à Florence le miroir que le magicien aurait utilisé pour ses opérations de nécromancie, et son image portée au cou passait pour un talisman contre les enchantements (1).

Certains critiques ont cherché les raisons profondes qui ont amené la formation d'une telle légende. E. du Ménil, en particulier, propose l'explication suivante : elle s'est développée, dit-il, à une époque où la poésie n'était plus appréciée, et où les poètes, faibles et pacifiques, étaient méprisés et affamés, car on n'admirait plus que la force des armes. Si Virgile a connu un si grand succès, c'est parce qu'on lui a prêté des exploits autres que poétiques ; on en fit donc un fondateur de villes, mais on lui attribua surtout ce qui frappait le plus les esprits du temps, le savoir magique (2). Notons que cet argument n'est pas tout à fait probant, car on voit mal pourquoi, si les poètes étaient délaissés, Virgile n'est pas simplement tombé dans l'oubli, et pour quelle raison il fallait fonder sur des exploits magiques un succès qui n'existait plus. Mais le même auteur met en lumière un fait plus convaincant. Le Moyen-Age, dit-il, a prêté à tous les grands auteurs un savoir surnaturel ; les poètes apparaissent comme des savants ou des magiciens parce qu'ils semblent détenir une science universelle ; la liaison est étroite entre la poésie et la philosophie : par exemple, Aristote, Bacon, le pape Gerbert passent pour magiciens ; parmi les poètes latins, Horace, Ovide sont considérés comme des savants. Cependant, cette indication n'explique pas non plus entièrement que Virgile, plus que tout autre, se soit vu attribuer cette extraordinaire réputation de magicien.

On en arrive alors à se demander, et Du Ménil le premier, si celle-ci ne tiendrait pas au caractère même des œuvres écrites par le poète. Mais cet auteur s'empresse d'écarter l'hypothèse. S'il admet que les *Georgiques* pouvaient donner l'idée que Virgile détenait les secrets de la nature, et que le livre VI de l'*Énéide* passait, d'après Servius, pour contenir des doctrines secrètes, il estime que la 8^e *bucolique* se bornait à relater des superstitions populaires, et que, d'ailleurs, cette œuvre traduite de Théocrite n'exprimait pas le goût personnel du poète ; d'autre part, il n'accorde aucune importance à la scène de magie de l'*Énéide* (3).

Ce point de vue rejoint de toute évidence l'attitude prise par la critique hyper-rationaliste du siècle dernier, qui va répétant que ni Virgile, ni les autres poètes latins, non plus que leurs lecteurs cultivés, ne croyaient à la magie. S'ils traitent le thème, c'est jeu gratuit, exercice obligé, sacrifice à la tradition littéraire ou au goût de l'époque, ou même, dans le cas de l'*Énéide*, développement malencontreux glissé dans le texte, qui aurait disparu lors d'une rédaction définitive ! Cette conviction est si bien ancrée dans les esprits qu'on ne se donne même pas la peine de lire de tels passages. On a vu, par l'étude de détail, comment une telle conception risque de conduire à l'incompréhension. Elle consiste, en fait, à substituer une naïveté à une autre. Le Moyen-Age a certainement senti, dans l'œuvre du poète, l'importance donnée aux pratiques magiques, et la connaissance précise qu'il en avait. N'oublions pas que Pétrarque fut « lui-même soupçonné de magie précisé-

1. Cf. E. DU MÉNIL, De Virgile l'enchanteur, *Mélanges archéologiques et littéraires*, Paris, 1850, p. 425-478.

2. *Ibid.*, p. 464.

3. Même opinion chez J. W. SPARGO, Virgil the Necromancer, *Studies in Virgilian legends*, *Harvard Stud. of Comp. Lit.*, X, 1934.

ment pour sa lecture assidue de Virgile » ⁽¹⁾. A cette époque, l'idée a été traduite par l'imagerie populaire, qui n'a su l'exprimer qu'en faisant du poète un magicien aux pouvoirs extravagants; on ne peut retenir de ces fantaisies qu'une indication, qui n'est pas cependant tout à fait négligeable.

Il faut bien admettre, en conclusion, l'intérêt porté par Virgile à la magie, car la place qu'il lui a donnée dans ses poèmes comme thème littéraire le prouve. J. Perret a établi très judicieusement que l'origine étrusque de Virgile, révélée par le *cognomen* de Maro, — *marones* étant le nom des magistrats d'Etrurie — pourrait, dans une certaine mesure, expliquer la curiosité de Virgile pour les mystères d'outre-tombe ⁽²⁾. Il est certain que, dans la conception virgilienne, la destinée des hommes et des peuples se joue toujours ailleurs que sur la terre; elle se prépare, se décide dans l'au-delà, — qui peut être l'Olympe, le ciel, les Champs Élysées, les Enfers — où des puissances invisibles dirigent les actions terrestres. Ces mondes parallèles où s'élabore le destin des hommes sont multiples : tout s'accomplit à la fois au plan du *fatum*, à celui des dieux, à celui des Mânes et des divinités infernales; toutes ces forces occultes interviennent dans la vie et les actions des mortels. Le sombre domaine de la magie n'est qu'un de ces univers parmi les autres. Par conséquent, si l'on ne s'étonne pas de la part accordée par Virgile aux dieux et à la religion, il n'y a pas lieu de refuser la place faite à la magie. Il est plaisant que ce soit notre siècle qui s'attache à une discrimination, déjà pratiquée à Rome, entre les croyances et les rites officiels, d'une part, et, de l'autre, les rites impies et les croyances blasphématoires. Les uns et les autres appartiennent à l'humanité, donc au poète. Cette intéressante question de Virgile considéré comme magicien au Moyen-Age mériterait d'être reprise.

D'ailleurs, son attitude n'est en rien opposée à la politique du prince, qui proscrivait la magie comme un crime. A plusieurs reprises, le chantre de la grandeur augustéenne rappelle le danger des philtres, et la malignité de celles qui les préparent ⁽³⁾. Dans la bucolique, la manœuvre de la paysanne, pour avoir réussi, n'en est pas moins une forme de coercition, analogue au lâche procédé du suicide, qui vise à obtenir l'amour par des moyens vils et tyranniques, comme un esclavage, non comme un sentiment sincère librement offert. Dans le cas de Didon, le jugement sévère porté sur la magie ne fait pas de doute; c'est le geste d'une femme dont l'amour s'est transformé en haine, d'une barbare issue d'une race où se pratiquent les sacrifices humains, d'une ennemie acharnée de Rome qui recourt aux procédés les plus cruels et les plus efficaces. Seul, le rameau d'or n'est pas entaché de cette nuance défavorable; il est utile, il apporte la paix et l'espoir, il favorise la mission d'Énée et accomplit la volonté des dieux. C'est encore une raison pour ne pas y voir un thème proprement magique, en dépit de l'interprétation qui en a été donnée, car il ne possède pas les caractères habituels de la magie, puisqu'il a une origine divine, comme attribut d'Hermès ou cadeau de Vénus, et qu'il sert les volontés de Jupiter, dans la ligne tracée par les destins.

Cette conception de Virgile, à qui rien de ce qui est surnaturel n'est étranger, invite à considérer avec la plus grande attention tous les détails qu'il donne sur les rites magiques, pour découvrir la rigueur avec laquelle il les a dépeints. A la lumière d'une telle lecture, on s'aperçoit que, dans le domaine de la magie, aucune concession n'est faite à la fantaisie littéraire. Toutes les

1. P. DE NOLHAC, Virgile chez Pétrarque, *Studi medievali*, V, 1932 (Virgilio nel medio evo), p. 220.

2. J. PERRET, *Virgile*, Paris, 1965, p. 8.

3. Cf. *Georg.*, III, 280 sqq.

recherches menées à propos des pratiques décrites aboutissent à vérifier et à justifier les diverses notations, jamais à les infirmer. On ne peut tout éclairer, ni tout pénétrer, parce que notre compréhension et notre connaissance du monde antique sont limitées, mais il faut avoir assez de respect envers le poète pour admettre que ce que nous ne pouvons expliquer vient de notre faiblesse, sans être imputable à la sienne.

Néanmoins, tout en observant avec rigueur la réalité, et sans faire de concession à la fantaisie, Virgile a su choisir ce qui pouvait le mieux servir la poésie. Écartant toute recherche de l'horreur, tout réalisme brutal ou sordide, toute notation répugnante, il n'a emprunté à la magie que des évocations gracieuses : le laurier, l'encens et leurs parfums, les feuillages ornant les autels et les gestes des magiciennes. C'est peut-être pourquoi on a imaginé qu'il ne prenait pas ces pratiques au sérieux : mais une étude attentive prouve le contraire. Virgile s'est plu à rendre aimable une sorcellerie qu'il savait redoutable.

CHAPITRE II

HORACE

Parmi les poètes latins, Horace est le plus souvent cité pour offrir des références à des faits magiques. Pourtant, *a priori*, la mesure et l'incrédulité épicurienne de cet auteur ne laisseraient pas attendre un intérêt particulier pour les pratiques occultes. Les thèmes qui lui sont chers, l'éloge de la sagesse et de la modération, le goût de la paix et de la tranquillité de l'âme, les douceurs d'une vie modeste et calme, sembleraient devoir le tenir à l'écart de l'âpreté déployée par les magiciennes au service de toutes les passions. Un autre poète matérialiste, rationaliste, épicurien lui aussi, Lucrèce, ne fait aucune place à cet art. Cependant, Horace a consacré des poèmes entiers à la description de cérémonies magiques. Il est même le seul à l'avoir fait. L'*Idylle* 2 de Théocrite associe aux pratiques magiques un long récit que l'amante délaissée adresse à la lune, confidente de ses peines; dans la 8^e *bucolique* de Virgile, la description de la scène magique n'occupe que la seconde partie du poème; les *Élégiaques* traitent le sujet en passant, pour illustrer un sentiment ou un autre thème. Ovide, Lucain l'insèrent dans de vastes développements. Seul, Horace écrit trois pièces entièrement destinées à peindre les agissements des mêmes sorcières, en brossant des tableaux complets. Les rites qu'il évoque sont, pour une large part, nettement originaux, et ses lecteurs, au cours des siècles, ont souvent hésité à admettre ses allégations et ont douté de la véracité des scènes décrites, surtout, sans doute, parce qu'elles touchent au domaine des sciences occultes; certains se montrent sceptiques et tout prêts à repousser les récits du poète comme purs produits d'une imagination désireuse d'étonner un public naïf. Mais, en même temps, par une curieuse inconséquence, on a volontiers recours à ces textes, riches en détails concrets et précis, pour y puiser des témoignages susceptibles d'éclairer d'autres passages. Il s'agit donc d'examiner dans quelle mesure Horace rapporte des traits de la vie courante empruntés à la réalité, ou se conforme à une tradition littéraire qui lui fournirait son inspiration, ou ne doit qu'à son imagination le contenu de ses poèmes, chercher en un mot la valeur de l'information qu'il apporte, en se gardant d'un scepticisme systématique comme d'un parti pris d'utilisation aveugle.

Quoi qu'il en soit, l'œuvre d'Horace livre des textes précieux sur la magie dans l'Antiquité. Parmi les trois pièces où il en traite, celle que l'on peut tenir raisonnablement pour la première écrite est aussi la plus riche en détails rituels; c'est l'*Epode* 5, qui décrit le meurtre d'un enfant; les deux autres, la *Satire* 8 du premier livre, qui montre deux sorcières évoquant les morts dans le cimetière des Esquilies, et l'*Epode* 17, dans laquelle le poète s'adresse à la magicienne Canidie, peuvent servir à éclairer la première, ou constituer les deux volets latéraux du triptyque.

Dans l'*Épode* 5, Horace s'exprime ainsi : « Mais, par toutes les puissances divines, qui, dans le ciel, gouvernent la terre et le genre humain, que signifie cette agitation ? et pourquoi les regards effrayants de tous fixés sur moi seul ? Par tes enfants, si, à ton appel, Lucine t'a assistée lors de véritable couche, par cette vaine parure de pourpre, par Jupiter, qui n'approuvera pas ces actes, dis-moi, je t'en prie, pourquoi tu me regardes comme une marâtre ou comme une bête sauvage blessée par le fer ? ». Quand, s'étant plaint ainsi d'une bouche tremblante, l'enfant se tint debout, dépouillé de ses insignes, corps impubère et tel qu'il eût pu attendre le cœur impie des Thraces, Canidie, les cheveux entrelacés de petites vipères, la tête décoiffée, ordonne que des rameaux de figuier sauvage arrachés aux tombeaux, ordonne que du bois de cyprès funèbre et des œufs enduits du sang d'un crapaud hideux, que la plume de la strige nocturne, que des herbes produites par Iolcos et l'Hibérie fertile en poisons, et des os dérobés à la gueule d'une chienne à jeun soient brûlés sur les brasiers magiques. Mais voici que Sagana, retroussée, répandant à travers toute la maison de l'eau de l'Averne, dresse ses cheveux raides comme se hérissent un oursin ou un sanglier en pleine course ; sans qu'aucun remords l'arrêtât, Véia, d'une bêche impitoyable, creusait le sol, en gémissant sous l'effort, pour que l'enfant enterré là trouvât la mort en contemplant des plats renouvelés deux ou trois fois au long du jour interminable, sa tête dépassant du sol, comme un corps soutenu par le menton émerge de l'eau, pour que, une fois prélevés, sa moelle et son foie desséchés constituent un philtre d'amour, quand ses prunelles fixées sur la nourriture interdite se seraient éteintes. Là ne manquait pas Folia d'Ariminum aux désirs masculins, on l'a su dans Naples la paresseuse et dans toutes les villes de la région, elle qui par sa voix de sorcière fait descendre du ciel les astres et la lune victimes de ses incantations. Là, rongé d'une dent noirâtre l'ongle jamais coupé de son pouce, qu'a-t-elle dit, Canidie la cruelle, ou plutôt que n'a-t-elle pas dit ? « O fidèles confidentes de mes œuvres, Nuit, et toi, Diane, qui régnes sur le silence quand s'accomplissent les rites secrets, maintenant, oui, maintenant assistez-moi, maintenant, contre les maisons de mes ennemies, tournez votre colère et votre divine puissance. Quand, dans les forêts effrayantes se terrent les bêtes engourdies par un doux sommeil, qu'un vieux paillard — et puisse tout le monde en rire ! — soit dénoncé par les aboiements des chiens dans Subure, lui qui s'y rend arrosé du meilleur parfum que j'aie jamais composé de mes mains. Qu'arrive-t-il ? Pourquoi les terribles philtres de Médée la barbare n'ont-ils plus de force, les philtres grâce auxquels, avant de s'enfuir, elle s'est vengée de son insolente rivale, la fille du grand Créon, quand la robe, présent imbibé de poison, fit périr dans les flammes la nouvelle épouse ? Et pourtant, pas une herbe, pas une racine cachée en des lieux hérissés d'obstacles ne m'a échappé. Il dort dans un lit imprégné d'un onguent capable de lui faire oublier toutes mes rivales. Tiens, tiens, voici qu'il marche, délivré par les charmes d'une magicienne plus savante. Non, ce n'est pas grâce à des breuvages courants, Varus, tête promise à des pleurs sans nombre, que tu accourras vers moi et ce n'est pas à l'appel des incantations marse que ta pensée me reviendra. Je vais préparer mieux, je vais verser à tes dédains un philtre plus puissant, et le ciel se tiendra plus bas que la mer, et la terre s'étendra au-dessus, avant que tu cesses de brûler d'amour pour moi comme le bitume dévoré de feux sombres ». Après cela, l'enfant ne tenta plus, comme auparavant, d'attendrir les impies par des paroles pitoyables, mais, cherchant par quels mots rompre le silence, il éclata en imprécations dignes de Thyeste : « Les philtres n'ont pas le pouvoir de changer la grande loi divine du bien et du mal, les retours de la destinée humaine. Je vous poursuivrai de mes malédictions ; or, une exécution solen-

nelle, nulle victime ne l'expie. Mieux encore, lorsque, mourant par votre volonté, j'aurai rendu le souffle, j'accourrai vers vous; nocturne Furie, mon ombre attaquera vos visages de ses serres crochues, car les dieux mânes ont ce pouvoir et, couvant vos poitrines angoissées, j'en chasserai le sommeil par l'épouvante. Vous, la foule, de rue en rue, cherchant partout à vous atteindre avec des pierres, vous en écrasera, quand vous serez des vieilles repoussantes, et après, les loups et les oiseaux de l'Esquilin disperseront vos membres sans sépulture. Et ce spectacle n'échappera pas à mes parents, eux qui, hélas! me survivront ».

Tout différent de cette scène étrange et tragique est le ton de la 8^e pièce, au livre I^{er} des *Satires*. Dans l'ancien cimetière des Esquilies, désaffecté et transformé en jardin, un Priape, divinité en bois de figuier, s'indigne des agissements d'une couple de sorcières : « Maintenant, dit-il, on peut habiter les Esquilies, devenues salubres, et se promener sur le rempart ensoleillé, là où naguère on n'avait que le triste spectacle d'un champ déparé par des ossements blanchis; mais, pour moi, les voleurs et les bêtes habituées à bouleverser ce lieu me donnent moins de souci et de peine que celles qui, par leurs incantations et leurs philtres, tourmentent les âmes humaines; celles-là, je ne puis, d'aucune manière, en venir à bout, ni les empêcher, sitôt que la lune errante a montré son beau visage, de recueillir des ossements et des herbes maléfiques. Moi, j'ai vu s'avancer, dans une robe noire retroussée, Canidie, les pieds nus et les cheveux épars, hurlant avec Sagana l'ainée; leur pâleur les rendait toutes deux horribles à voir. Elles se mirent à gratter la terre de leurs ongles et à déchirer avec leurs dents une agnelle noire; le sang coula dans la fosse pour évoquer les mânes, les âmes qui devaient leur donner des réponses. Il y avait aussi une figurine de laine, et une autre de cire; la plus grande était celle de laine, faite pour infliger des peines à la plus petite; celle de cire se tenait dans l'attitude d'un suppliant, comme si elle allait périr à la manière des esclaves. L'une des femmes invoque Hécate, l'autre, la cruelle Tisiphone; on aurait pu voir errer les serpents et les chiens infernaux, et la lune rougeoyante, pour ne pas être témoin de ces horreurs, se cacher derrière les grands tombeaux ⁽¹⁾ ». Le Priape interrompt son récit pour en attester solennellement la véracité, puis il continue ainsi : « A quoi bon raconter en détail comment les ombres échangeaient avec Sagana demandes et réponses en faisant entendre un son sinistre et aigu, comment les sorcières enfouirent furtivement dans la terre une barbe de loup avec une dent de couleuvre tachetée, comment la figurine de cire fit flamber plus haut le feu et comment, pour ne pas assister sans me venger aux paroles et aux manœuvres des deux furies, j'exprimai mon horreur » ⁽²⁾. La statue, dont le bois se fend, fait alors entendre un son éclatant. Les sorcières, effrayées, s'enfuient vers la ville; et le témoin invite à rire de leur ridicule, tandis que « Canidie laisse tomber ses fausses dents, Sagana sa haute coiffure et toutes deux leurs herbes et leurs liens enchantés » ⁽³⁾.

La troisième pièce inspirée par les magiciennes est l'*Epode* 17. Horace, dans une feinte palinodie, « prétend démentir toutes les accusations portées contre Canidie; il donne ensuite la parole à celle-ci, pour lui faire proclamer ses méfaits par une série d'aveux inconscients » ⁽⁴⁾ : « Désormais je rends les mains à ta science puissante et, comme un suppliant, je t'en prie, par les

1. V. 14-36.

2. V. 40-46.

3. V. 49-50.

4. F. VILLENEUVE, *Horace, Odes et épodes*, Paris, 1927.

royaumes de Proserpine, par la divinité immuable de Diane, par les livres dont les formules ont le pouvoir de faire descendre les astres fixés au ciel, ô Canidie, cesse enfin tes conjurations sacrées, laisse se relâcher le mouvement du rhombe et brise sa course » (1). Le poète rappelle alors les exemples fameux où la pitié a inspiré des héros : Télèphe a pu fléchir Achille, les rameurs d'Ulysse ont su fléchir Circé; que Canidie soit, elle aussi, accessible aux prières du poète tant éprouvé par sa sorcellerie : « Tu m'as fait subir assez et trop de peines, ô femme tant aimée des matelots et des colporteurs; ma jeunesse s'est enfuie, et mon teint vermeil n'a laissé que mes os couverts d'une peau blême; mes cheveux ont blanchi sous l'effet de tes onguents; aucun loisir ne me repose de mon effort, la nuit chasse le jour et le jour la nuit sans que s'apaise mon cœur gonflé de soupirs. Eh bien donc, je suis vaincu, au point de croire dans mon malheur ce que je niais, que les formules sabelliennes font éclater le cœur et les nénies marseuses fendent la tête » (2). Que veux-tu de plus? ajoute le poète, comparant ses souffrances à celles d'Hercule, tandis que la sorcière reste impassible, « attendant, dit-il, que ma cendre desséchée soit emportée par les vents injurieux, tu restes bouillante, officine à distiller les poisons de la Colchide » (3). Qu'exiges-tu? demande-t-il encore : un cadeau coûteux ou une rétractation publique? Que ma lyre vante mensongèrement ta vertu, et dise « que tu n'es pas flétrie par l'infamie de ton père, que tu n'es pas une vieille habile à fouiller dans les sépulcres des pauvres les cendres du neuvième jour? Ton cœur est généreux et tes mains sont pures, Pactuméius est le fruit de tes entrailles, c'est ton sang qui rougit les linges que lave la sage-femme, chaque fois que tu t'élances au dehors, vaillante accouchée! » (4). La magicienne repousse alors cette prière : « Ainsi, tu crois donc, reprend-elle, que, sans châtiment, tu aurais pu ridiculiser les mystères de Cotytto que tu as dévoilés, les rites du libre Cupidon et, pontife de l'Esquilin plein de sortilèges, remplir impunément la ville de mon nom? A quoi bon, alors, avoir enrichi de vieilles Péligiennes et avoir composé un plus rapide poison? » (5). La sorcière promet alors au poète des supplices plus cruels que ceux des damnés aux enfers, en ajoutant : « Alors, moi, je serai portée sur tes épaules ennemies, les chevauchant, et la terre cèdera devant ma démesure, ou bien, moi qui peux faire agir des figurines de cire — comme toi-même tu le sais, en ton indiscretion — et arracher à la voûte céleste la lune par mes formules, qui peux réveiller les morts réduits en cendres et composer des philtres d'amour, je pleurerai l'échec de mon art, impuissant contre toi? » (6).

Il est difficile de dissocier dans l'étude ces trois poèmes d'Horace, bien que chacun présente des problèmes particuliers, de texte, par exemple, ou d'interprétation; la plupart des questions peuvent être abordées en considérant l'ensemble, car on retrouve dans les trois pièces les mêmes figures, des pratiques de caractère analogue, tandis que le ton, de l'une à l'autre, varie davantage. Pour la commodité de l'exposé, on peut envisager successivement les personnages, les rites, les intentions de l'auteur.

Les personnages d'abord : Horace brosse le portrait de plusieurs sorcières travaillant en association. Dans l'*Epode* 5, sont nommées jusqu'à quatre d'entre elles, Canidie, Sagana, Véia, Folia : quatre praticiennes au moins s'affairent à ce sacrifice d'enfant, entreprise, il est vrai, particulièrement grave et excep-

1. V. 1-7.

2. V. 19-29.

3. V. 33-35.

4. V. 46-52.

5. V. 56-61.

6. V. 74-81.

tionnelle. Parmi elles, Canidie joue le premier rôle, mais elles ont des caractères communs et sont assez peu individualisées. De façon générale, on les imagine plutôt âgées, bien que ce point demeure dans la plus complète indétermination ; si les fausses dents de Canidie ne plaident pas en faveur de la jeunesse, on ne peut cependant, à la lecture des poèmes, donner à ces femmes un âge défini, et l'enfant sacrifié, dans les malédictions qu'il leur adresse, évoque leur vieillesse comme une éventualité encore lointaine ⁽¹⁾. Elles ne ressemblent certes pas aux magiciennes mythologiques, telles Médéc et Circé, redoutables, mais séduisantes, ni aux jeunes amoureuses s'essayant hardiment ou timidement, comme chez Théocrite et Virgile, à pratiquer la magie pour ramener un amant qui les délaisse ; celles d'Horace sont plus proches du type de la *lena*, à la fois entremetteuses et sorcières professionnelles, sans être déjà accablées de vieillesse.

Leur tenue, caractéristique et traditionnelle, peut se reconstituer à partir des indications données par le poète. Elles portent une ample robe noire retroussée ⁽²⁾. De même, Lucain revêt Erichto d'un long vêtement, non pas uniformément sombre, mais de deux couleurs, sans doute noir et pourpre, comme on voit représentées les divinités infernales, surtout Hécate et les Furies ⁽³⁾. Elles ont les pieds nus, comme Didon et Médée. Dépourvues de tout lien pendant leurs opérations, elles portent les cheveux épars, hérissés, en désordre ⁽⁴⁾, comme Médée, dont la chevelure tombe sur les épaules, ou comme Erichto, qui l'avait répandue autour de son visage ⁽⁵⁾. On s'est étonné, parfois, de voir les cheveux de Sagana comparés aux soies hérissées d'un sanglier en pleine course ; il est pourtant bien connu que la toison du sanglier furieux ou effrayé se dresse sur le haut de son échine ⁽⁶⁾.

Or, de plus, Canidie a mêlé de petites vipères à sa chevelure ⁽⁷⁾. Le détail surprend : on se demande si c'est une notation qui relève uniquement de la fantaisie du poète. Cependant, si l'on ne considère pas *a priori* que ces portraits sont purement imaginaires, si l'on accepte, au moins dans un premier temps, de les prendre à la lettre, aussi longtemps que des faits inacceptables ne nous interdisent pas de le faire, il faut tenter de savoir à quelle réalité peut correspondre une telle étrangeté. La sorcière de Lucain est attifée de façon sem-

1. *Epod.*, 5, 97 sqq. :

*Vos turba uicatim hinc et hinc petens
contundet obscenas anus;
post insepulta membra different lupi.*

2. *Sat.*, I, 8, 23 sq. : *Nigra succinctam uadere palla/Canidiam.*

3. Cf. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 654 sq. : *Discolor et uario furialis cultus amictu/induitur.*

4. *Sat.*, I, 8, 24 : *Canidiam pedibus nudis passoque capillo; Epod.*, 5, 27 :

*Horret capillis ut marinus asperis
echinus aut currens aper.*

5. OVIDE, *Mét.*, VII, 184 : *Nudos umeris infusa capillos*; LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 517 : *Facies onerata comis*. Cf. chap. sur la cérémonie magique, p. 9.

6. Cf. SILIUS ITALICUS, *Pun.*, I, 421 sqq. (après v. 532 Bauer, Duff) :

*(Aper) fulmineus ceu Spartanis latratibus actus
cum siluam occursum uenantum perdidit, hirtio
horrescit saetis dorso et postrema capessit
proelia.*

- STACE, *Theb.*, XI, 530 sq.; OVIDE, *Hal.*, 60 sq.

7. HORACE, *Epod.*, 5, 15 :

*Canidia, breuibz implicata uiperis,
crines et incomptum caput.*

blable : quand, après avoir traîné dans sa caverne le cadavre du soldat qu'elle veut ressusciter, elle découvre son visage en écartant ses cheveux, elle révèle par ce geste que « sa chevelure hérissée est attachée avec des vipères tressées » ⁽¹⁾. On sait que les serpents couronnant ainsi la tête sont l'attribut de certaines divinités infernales, surtout d'Hécate et des Furies. « Lorsque Eschyle les mit pour la première fois sur la scène, il les fit pareilles aux Gorgones de l'art primitif, entrelaçant leur chevelure de serpents, leur mettant aux mains de longs bâtons, des torches peut-être, que nous leur trouvons sûrement attribuées par Euripide ainsi que des serpents » ⁽²⁾. On sait aussi qu'Oreste s'enfuit épouvanté par la vue des serpents sifflant sur la tête des Erinyes ⁽³⁾. Tisiphone, chez Ovide, arrache deux serpents de sa chevelure et, quand elle agite ses cheveux blancs, elle rejette en arrière les couleuvres qui pendaient devant sa bouche ⁽⁴⁾. On considère donc généralement ce trait comme né de l'imagination des poètes et des artistes pour peindre des personnages mythologiques et l'on ne songe guère que ce curieux attirail aurait pu être réellement porté par des humains. Cependant, Horace décrit la coiffure avec précision : l'adjectif *brevis* marque qu'il s'agit de petits serpents évidemment propres à un tel emploi, et le participe *implicata* exprime qu'ils sont enlacés dans les cheveux et attachés à dessein. Si donc on se fie à la description d'Horace, il n'y a pas de raison d'accepter certains détails et de repousser les autres sous prétexte d'étrangeté. Dans cette hypothèse, il faudrait plutôt supposer que les serpents mêlés aux cheveux ne sont pas antérieurs, dans les reproductions artistiques, à une pratique réelle des sorcières, mais, au contraire, postérieurs. Les artistes, surtout ceux de l'Antiquité, cherchent moins à inventer qu'à reproduire la réalité; ils auraient ainsi pris le modèle de leurs Furies chez les sorcières, loin d'avoir dépeint après coup les sorcières sur le modèle des Furies. Il resterait à comprendre le mobile profond qui pousse ces femmes à adopter une telle parure : recherche du contact avec les forces chtoniennes, dont le serpent est le symbole? N'oublions pas, cependant, que la tête de la Gorgone, couronnée de serpents, sert à effrayer, parfois même à pétrifier les ennemis de celui qui la porte. Le *Gorgoneion* est considéré comme un objet apotropaïque : le symbole le plus communément attribué au serpent dans les croyances magiques est celui de la haine, de l'invincibilité, du triomphe sur l'adversaire ⁽⁵⁾. Il est possible que les serpents mêlés aux cheveux des sorcières aient dû leur prêter l'assurance de vaincre, d'une part les ennemis contre lesquels elles entreprennent leurs manœuvres, d'autre part les forces redoutables qu'elles affrontent, au cours d'opérations qui ont toujours pour objectif de soumettre d'autres êtres à leur volonté.

Dans leur tenue figurent deux objets pittoresques et rarement mentionnés dans la littérature latine, preuve du prix qu'attache Horace au détail précis;

1. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 655 sq. :

*Vultusque aperitur crine remoto
et coma viperis substringitur horrida sertis.*

2. J. H. HILD, *Dict. Ant.*, t. 2, 2, p. 1412, s.u. *Furiae*.

3. ESCHYLE, *Choeph.*, 1049.

4. *Met.*, IV, 495 :

Inde duo mediis abrumpit crinibus angues;

IV, 474 :

*Tisiphone canos ut erat turbata capillos
mouit et obstantes reiecit ab ore colubras.*

5. Cf. P. GRIMAL, *Dict. mythol.*, s.u.; chap. sur les Élégiques, p. 364.

nous en apprenons l'existence parce que les magiciennes les laissent tomber en s'enfuyant : ce sont les dents de Canidie et le *caliendrum* de Sagana ⁽¹⁾. Si la première perd ses dents, c'est évidemment qu'elles sont fausses. Les prothèses dentaires étaient, en effet, connues dès la haute antiquité. Si l'on n'a pas retrouvé dans les tombes d'appareils complets, la loi des Douze Tables mentionnait déjà les dents attachées avec de l'or, qu'il était permis d'ensevelir ou de brûler avec le cadavre ⁽²⁾. De fait, les tombes étrusques ont livré des sortes de bridges, composés de plusieurs dents postiches retenues par des cercles d'or soudés ⁽³⁾. Horace n'est d'ailleurs pas le seul poète à railler la coquetterie de porter des fausses dents, car Martial écrivait à l'adresse d'une courtisane : « Tu te pares sans vergogne de dents et de cheveux que tu as achetés », de même qu'il se moquait de Lécania « aux dents blanches parce que ce ne sont pas les siennes », et d'Eglé qui se donnait l'illusion d'avoir conservé ses dents grâce à l'os et à l'ivoire qu'elle peut s'offrir, comme de celle qui, le soir venu, enlève ses dents en même temps que sa robe ⁽⁴⁾. Le thème appartient donc à la satire. Canidie n'est plus jeune : le détail est sans doute destiné à souligner son âge et ses infirmités, comme aussi une coquetterie de mauvais aloi, cherchant à lutter par tous les artifices contre les ravages du temps ; mais il est surtout source de comique : la perte de fausses dents, effet que l'on pourrait croire d'invention moderne, sans être du meilleur goût, engendre le rire à coup sûr.

Il est compréhensible que, en pensant à Martial, qui associe fausses dents et faux cheveux, la plupart des éditeurs aient vu, dans le *caliendrum* que perd Sagana, une perruque. Cependant, cela ne va pas de soi, et la nature de l'objet fait difficulté. Les scholiastes hésitent entre une perruque et un bonnet, sans choisir nettement. Ainsi Porphyryon glose le passage en ces termes : *Locatur in has, quasi altera dentibus adpositis uti solita sit, altera, quod calua fuerit, caliendrum, id est galericum, habere consuesset. Caliendri meminit et Varro in eo libro qui inscribitur Virgula diuina, dicens : Ego nunc postulem, Agamemno, meum? Tantis coturnis accipit Critonia caliandrum*. Deux renseignements peuvent être tirés de cette glose : c'est, d'abord, que Sagana porte un *caliendrum* parce qu'elle est chauve. Mais on peut masquer une calvitie par différents palliatifs : une perruque, certes, comme aussi un bonnet, ou une coiffure quelconque. D'autre part, Porphyryon indique un synonyme dans le terme *galericum*. Mais ce mot n'est pas attesté ailleurs ; on connaît *galerus*, qui désigne sans contredit un bonnet, de forme et d'usage variables, et *galericulum*, qui a le sens de bonnet également — de préférence à poils — et aussi de perruque, comme chez Suétone : Othon, dit l'historien, était chauve et il portait une perruque, si bien adaptée à sa tête que personne ne pouvait s'en apercevoir ⁽⁵⁾. Quant à la citation de Varron, on peut seulement en déduire que le *caliendrum* était

1. *Sat.*, I, 8, 48 sqq. :

*Canidiae dentis, altum Saganae caliendrum
excidere... uideres.*

2. CICÉRON, *De leg.*, II, 60 : *At cui auro dentes uincti escunt ast im cum illo sepeliet uretue, se fraude esto*. Cf. E. H. WARMINGTON, *Remains of old Latin*, t. 1, Londres Cambridge Mass., 1938, p. 502 sq.

3. Cf. R. BOISSIER, *L'art dentaire dans l'Antiquité*, in *Histoire générale de la Médecine*, publiée sous la direction du Dr LAIGNEL-LAVASTINE, Paris, 1936, p. 606-616.

4. MARTIAL, XII, 23, 1 : *Dentibus atque comis, nec te pudet, uteris emptis*; V, 43 : *Thais habet nigros, niveos Lecania dentes: Quae ratio est? Emptos haec habet, illa suos*; I, 73, 3 sq. : *Sic dentata sibi uidetur Aegle/emptis ossibus Indicoque cornu*; IX, 37, 3 : *Nec dentes aliter quam serica nocte reponas*.

5. SUÉTONE, *Oth.*, 12.

rapproché des cothurnes, ce qui ne permet pas de choisir entre la perruque et le bonnet.

Acron, d'autre part, glose le *caliendrum* en ces termes : *Quidam ornatus quo mulieres ad exornandos crines utuntur capillorum, siue suppositus crinis, quem pro naturalibus capillis accipiebant*. Il est donc dit clairement cette fois que ce *caliendrum* peut être l'un ou l'autre des deux objets, soit ornement de tête, soit perruque. Ainsi, les scholiastes, tout en allant certes dans ce sens, ne choisissent pas résolument l'acceptation de perruque.

En effet, ce choix, pour tentant qu'il soit dans le contexte, se heurte à deux difficultés, l'une venant de la critique externe, l'autre de la critique interne. Tout d'abord, Horace serait le seul auteur à employer le mot dans ce sens; car il ne l'a pas dans les deux autres passages où on le trouve, chez Arnobe et chez Tertullien. Le premier cite, parmi les attributs ridicules prêtés aux dieux païens, des *caliendra*, portés par Jupiter ⁽¹⁾; or, d'après le parallélisme évident avec une énumération analogue au paragraphe précédent, ces *caliendra* seraient l'équivalent du *ricinium*, que Cicéron décrit comme un vêtement féminin, 'une sorte de manteau, porté notamment en période de deuil' ⁽²⁾. Divers témoignages s'accordent pour y voir une vaste écharpe dans laquelle on s'enveloppait et dont un pan recouvrait la tête; quant à la *rica*, à laquelle il est parfois comparé, on la connaît comme le voile de tête porté par la *flaminica*, sans lui être réservé ⁽³⁾. Ces divers rapprochements orientent vers l'idée, non d'une perruque, mais d'une coiffure constituée, semble-t-il, par une pièce de tissu drapée sur la tête. C'est pourquoi G. E. McCracken l'explique, dans le texte d'Arnobe, comme l'équivalent du terme grec *καλλύντριον*, et il y voit une coiffure de femme ressemblant à une « fontange » ⁽⁴⁾, c'est-à-dire un bonnet du ^{xvii}e siècle orné de tuyaux de dentelle massés sur le sommet de la tête. Cette idée d'une coiffure élevée en hauteur est inspirée par l'adjectif *altum* qu'Horace attribue à l'objet dans la satire. Quant à Tertullien, il inclut ce vêtement dans l'énumération des articles de toilette qui protégeaient la pudeur des femmes : à son époque, il constate avec regret que celles-ci exhibent effrontément leurs charmes et que, pour se montrer le plus ouvertement possible, elles ont renoncé à la longue robe, au voile, à une certaine forme de chaussure, et au *caliendrum* ⁽⁵⁾. Il semble donc qu'il ne puisse être question ici que d'un vêtement enveloppant, et non d'un ornement de tête ou d'une perruque.

Les glossaires donnent comme définition *κόσμιον κεφαλῆς* et « *quo capillus mulieris conuenit in ornamentum ad occipitium* » ⁽⁶⁾. Cette dernière indication fait penser à un chignon, ou à un dispositif qui permettrait de réunir les cheveux et de les maintenir en hauteur, mais, en tout cas, elle n'évoque pas non plus une perruque. Enfin, on a voulu faire venir le mot de différents termes grecs, comme *χαράδριος* ou *χάλανδρος*, sorte d'oiseau (pluvier?) peut-être huppé,

1. ARNOBE, *Adu. nat.*, VI, 26.

2. CICÉRON, *De leg.*, II, 23, 59.

3. Cf. J. COLLART, Varron, *De Lingua Latina*, V, Paris, 1954, § 132, p. 87 et 230; FES-TUS, 379 L.

4. G. E. MCCracken, *Arnobius of Sicca, The Case against the Pagans*, Westminster (Maryland)-Londres, 1949, p. 603, n. 186.

5. TERTULLIEN, *De pallio*, IV, 9 : *At nunc in semetipsas lenocinando, quo planius adeantur, et stolam et supparum et crepidulum et caliendrum, ipsas quoque iam lecticas et sellas, quis in publico quoque domesticæ ac secretæ habebantur, eieciuerunt*.

6. Gloss. II, 96, 20; IV, 29, 38. Cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, II, E-K, Paris, 1970, s.u. *χάλανδρος* : variété d'alouette huppée; J. ANDRÉ, *Les noms d'oiseaux en latin*, Paris, 1967, s.u. *caliandra*, ae, f. : apparenté au grec *χάλανδρος*, espèce d'alouette huppée, oiseau à huppe.

ce qui rappellerait un ornement de tête; ou encore *κάλλυντρον*, touffe, balai, et, selon Suidas, coiffure de femme — qui devait, dans ce cas, ressembler à un plumet, un panache, une aigrette; mais ces étymologies sont loin de présenter des garanties sérieuses, et tout ceci rend très difficile l'identification du *caliendrum*. R. Heinze se garde de trancher, et se contente de dire qu'il s'agit, chez Horace, soit d'une perruque, soit d'une coiffure ⁽¹⁾. A. Rich penche pour une sorte de bonnet, dont il avoue ne pas pouvoir préciser la forme ⁽²⁾. E. Saglio y voit un voile ou un châle et souligne que l'on ne dispose d'aucun témoignage sur lequel pourrait s'appuyer l'interprétation de perruque ⁽³⁾. Quant à J. Mau, il a nettement mis en doute ce dernier sens, disant qu'il ne pourrait convenir qu'à ce seul passage, et que, d'ailleurs, les hautes coiffures ne se portaient pas à l'époque augustéenne ⁽⁴⁾.

A cela, s'ajoute une difficulté d'ordre interne, qui ne semble pas, jusqu'ici, avoir été remarquée. En effet, il est dit sans cesse que les sorcières portent les cheveux épars, flottants, dénoués. Or une perruque, et surtout une perruque haute, implique forcément une coiffure ordonnée, chignon, nattes, boucles, peu importe, mais des cheveux attachés. Il est vrai que, dans la satire, seule Canidie est décrite comme ayant la chevelure en désordre. Cependant, Sagana, dans l'épode, a les cheveux hérissés et, par conséquent, elle aussi devait travailler dans cette tenue. Quelle idée aurait-elle donc eue de porter une haute perruque, et comment concilier les cheveux épars des sorcières avec cet échafaudage à la fois savant et coûteux? En effet, s'il ne s'agissait que de voiler une calvitie, la perruque n'aurait nul besoin d'être haute; de tous temps, de nos jours encore, de tels objets sont peu volumineux, et, en tout cas, n'ont aucune raison de s'élever en hauteur : pourtant, Sagana porte bel et bien un ornement élevé sur la tête.

En résumé, l'embarras est grand. D'une part, le rapprochement avec *galerus* et *galericum* fait penser à un bonnet, à la rigueur à une perruque. En second lieu, l'analogie avec le *ricinium* en fait un châle, peut-être drapé sur la tête. Enfin, la définition des glossaires et l'étymologie évoquent un ornement de tête comparable à un panache. Mais l'hypothèse de la perruque, déjà vigoureusement combattue, en particulier par A. Rich, E. Saglio, J. Mau, ne résiste guère à cet examen. Par ailleurs, à la lecture des rares textes qui mentionnent l'objet, celui-ci semble bizarre, voire ridicule. Chez Horace, l'ironie du contexte est évidente. Arnobe, tournant en dérision les attributs des dieux païens, le cite dans un pêle-mêle plaisant avec, entre autres, le foudre de Jupiter en bois grossier, le soutien-gorge de Junon, la copieuse poitrine largement étalée de Cérès et l'anatomie exubérante de Priape. De son côté, la remarque moralisante de Tertullien permet de deviner que le *caliendrum* était un vêtement abandonné, donc passé de mode et tenu pour archaïque, et l'observation de J. Mau va dans le même sens, en soulignant que, à l'époque d'Auguste, les coiffures hautes ne se portaient pas. Il apparaît donc qu'un *allum caliendrum* devait être un article de toilette beaucoup plus ridicule qu'une perruque et que la description d'Horace est plus féroce encore qu'on ne l'a cru, du moins aux yeux de ses contemporains. Pour nous, l'allusion reste mystérieuse. S'il fallait avancer une hypothèse, on pourrait penser à un châle dont un pan serait drapé en hauteur sur la tête, à la façon d'un turban;

1. A. KIESSLING-R. HEINZE, *Q. Horatius Flaccus Satiren*, 7^e éd., Berlin, 1959, *ad loc.* Cf. *Ibid.*, *epod.* 5, 28 : elle le porterait pour cacher sa chevelure.

2. A. RICH, *Dictionnaire des Antiquités romaines et grecques*, trad. M. Cheruel, Paris, 1873, s.u. *caliendrum*.

3. *Dict. Ant.*, t. 1, 2, p. 847, s.u. *caliendrum*.

4. J. MAU, *R.E.*, III, 1, col. 1354-1355, s.u. *caliendrum*.

et, tout compte fait, il est plus facile de perdre en courant une telle coiffure qu'une perruque.

Dans le portrait de ses sorcières, Horace souligne un autre trait, leur pâleur. Aux Esquilies, celle-ci rendait Canidie et Sagana « horribles à voir » (1). Le détail, dans sa précision, n'est sans doute pas de pure fantaisie. Or, ce teint livide s'allie à une agitation qui peut aussi sembler curieuse. Dans la satire et dans l'*Épode* 5, ces femmes se livrent à leurs opérations avec une véritable frénésie. Elles entrent d'un pas rapide et assuré, caractérisé par le verbe *uadere* (2); elles s'acharnent à creuser la terre avec leurs ongles, à déchirer une agnelle avec les dents (3), geste sans doute rituel, mais impliquant néanmoins une excitation brutale. De même, dans l'épode, Sagana court en hâte par toute la maison pour pratiquer ses aspersion (4); Veia creuse la terre profondément avec un hoyau, en geignant sous l'effort, mais sans faiblir dans cette tâche rude, qu'elle semble mener bon train (5). Leur langage traduit la même fièvre, par exemple dans les répétitions pressantes par lesquelles Canidie exige l'assistance des divinités magiques : *nunc, nunc adeste, nunc in hostiles domos iram atque numen uertite* (6). En même temps, l'exaltation s'exprime par la fixité de leur regard : « Pourquoi, dit l'enfant, me regardes-tu comme une marâtre ou comme une bête féroce blessée par le fer ? » (7). Les commentateurs observent que les sorcières ne répondent ni aux supplications ni aux reproches de l'enfant et ils pensent que ce silence constitue un moyen cruel d'accroître sa terreur. On pourrait supposer plutôt que, tout entières absorbées par les gestes à accomplir, tendues dans leur action, elles ne prêtent aucune attention à l'enfant, qu'elles ne voient ni n'entendent, et qui est là comme un ingrédient magique parmi d'autres, et comme un objet (8). L'horreur du crime n'en est pas atténuée, mais le comportement des femmes, d'après ces différents traits, devient plus explicable. Il semble en effet, à travers la description précise et réaliste d'Horace, qu'elles se trouvent comme en transe, qu'elles agissent dans une sorte d'état second, avec des gestes mécaniques et précipités. Or, les divers traits relevés, la pâleur, parfois accompagnée de sudations, l'agitation fébrile, la fixité du regard, dont la pupille peut aussi se dilater, correspondent justement aux effets des drogues toxiques, en particulier d'origine végétale, que connaissaient bien les magiciennes antiques. Cela expliquerait cet état anormal dans lequel elles sont capables des pires forfaits : elles nous apparaissent comme ce que nous appellerions, de nos jours

1. *Sat.*, I, 8, 25 : *Pallor utrasque/fecerat horrendas aspectu.*

2. *Ibid.*, 23.

3. *Ibid.*, 26 sq. :

*Scalpere terram
unguibus et pullam diuellere mordicus agnam/coeperunt.*

4. *Epod.*, 5, 25 sq. :

*At expedita Sagana, per totam domum
spargens Auerualis aquas.*

5. *Ibid.*, 30 sqq. :

*Abacta nulla Veia conscientia
ligonibus duris humum
exhauriebat, ingemens laboribus.*

6. *Ibid.*, 53 sq.

7. *Ibid.*, 5, 9 sq. :

*Quid ut nouerca me intueris aut uti
petita ferro belua?*

8. Cf. T. ZIELINSKI, L'envoûtement de la sorcière chez Horace, *Mélanges O. Navarre*, Toulouse, 1935, p. 442.

des « droguées ». Ainsi les notations du poète, loin de reproduire des clichés littéraires, laissent entrevoir une réalité précise.

Si Horace livre sous cette forme le portrait des sorcières, par une peinture objective et quasi anonyme, ses lecteurs ont voulu être mieux renseignés sur leur personnalité et retrouver l'identité des contemporaines qui avaient pu leur servir de modèles. Mais ceux qui se sont intéressés à ce jeu de devinettes ne sont jamais parvenus à des résultats convaincants. Canidie a évidemment suscité le plus grand nombre d'hypothèses. L. Hermann n'écartait pas *a priori* la possibilité que Canidie « se soit réellement nommée ainsi, comme l'aurait été, par exemple, la sœur de l'Antonien P. Canidius Crassus » (1). A l'inverse, E. Fraenkel pense qu'elle n'a jamais existé et qu'il s'agit d'une créature imaginaire dont le portrait serait composite (2). Entre ces deux positions extrêmes, la plupart des commentateurs estiment que *Canidia* est un pseudonyme cachant un personnage réel. La voie a été ouverte par les scholiastes, car Porphyryon présente la magicienne comme une parfumeuse napolitaine dont le vrai nom aurait été Gratidie (3). H. Duntzer admettait encore cette hypothèse, que la plupart des philologues ont sérieusement mise en doute depuis (4). S. Eitrem la mentionne avec prudence : « Canidie était, dit-il, une personne réelle. Elle aurait porté le nom de Gratidie et était originaire de Naples, où elle était connue comme vendeuse d'onguents. Il se peut qu'elle ait passé pour *unguentaria* à Rome également, où ses pratiques criminelles lui ont procuré une mauvaise célébrité » (5). Après des hésitations, l'opinion à laquelle s'est arrêté L. Hermann est qu'il faut chercher, sous le pseudonyme, un nom réel au rythme identique, « équivalent par sa longue et ses trois brèves, au nom réel qui reste à découvrir » (6). Coutumier de ce genre d'enquêtes, il s'est donc attaché à découvrir la personne sous le masque. Ayant déjà admis dans son édition des *Épodes* que le Varus persécuté par Canidie n'était autre que Quintilius Varus, le critique crémonais ami d'Horace, il a cru reconnaître en Canidie celle que Catulle appelait Maecilia et qui serait en réalité Caecilia, la bru de Balbus de Vérone. Cette jeune femme volage qui, au temps de Catulle, collectionnait les amants, serait ainsi devenue, à celui d'Horace, une vieille vivant misérablement dans un bouge de Subure, laissée sans secours par l'avarice de son père et subsistant grâce à la sorcellerie et au pillage des tombeaux. L'auteur évoque à ce propos la carrière de ces maîtresses d'hommes de lettres notoires, ou même illustres, devenues avec l'âge des courtisanes dédaignées. Ces dernières considérations, de portée plus générale, ont sans doute plus d'intérêt que l'assimilation précise de Canidie à Caecilia, qui repose sur une interprétation forcée des textes et sur une série d'approximations et d'arguments trop flous pour emporter l'adhésion.

Il est plus sage de se borner à récapituler ce que l'on sait de Canidie. Après tout, il serait sans grand intérêt de connaître son vrai nom, en admettant qu'elle ait existé telle que nous la dépeint le poète, et nous ne comprendrions pas mieux Horace pour autant. Le peu qu'il nous en dit ne permet pas de dégager une personnalité précise. Elle pratique la sorcellerie, en compagnie

1. L. HERMANN, *Horace, Épodes*, Bruxelles, 1953.

2. E. FRAENKEL, *Horace*, Oxford, 1957, p. 62.

3. PORPHYRYON, *epod.*, 3, 8 : *Sub hoc Canidia nomine Gratidium Neapolitanam unguentaria intellegi uolt.*

4. H. DUNTZER, Des Horatius Canidiagedichte, *Neue Jahrbuch. für class. Philol.*, 1892, p. 599.

5. S. EITREM, La magie comme motif littéraire chez les Grecs et les Romains, *Symbolae Osloenses*, XXI, 1942, p. 67.

6. L. HERMANN, Canidia, *Latomus*, 1958, p. 665.

d'autres femmes. Elle hante le vieux cimetière des Esquilies, comme beaucoup de ses comparses, comme les devins à bon marché et autres charlatans. L'acharnement déployé contre elle par Horace a fait croire qu'elle avait joué un rôle dans sa vie. On a supposé qu'elle avait été sa maîtresse, ou celle de son ami Quintilius Varus ⁽¹⁾. La chose n'est pas impossible; plus vraisemblable cependant paraît l'hypothèse de F. Olivier qui note à ce propos : « A lire la satire, je soupçonne que, si Horace a poursuivi sans merci Canidia, c'est qu'elle opérait volontiers sur l'Esquilin, quartier de cimetières; or, Mécène y avait aussi ses jardins, et c'est lui qui aura lâché son poète contre la magicienne » ⁽²⁾. Il en veut pour preuve les allusions aux rapaces, aux philtres de l'Esquilin ⁽³⁾, et les imprécations plaisantes de l'*Épode* 3 où ce qu'Horace doit à Mécène est attribué à Canidie — un mets fortement aillé a été offert par ses amis au poète, qui s'écrit : « Quel est le poison qui s'est déchaîné dans mes entrailles? Est-ce du sang de vipère qui, cuit avec ces herbes, m'a leurré? Est-ce Canidie qui a préparé ces mets dangereux? » ⁽⁴⁾.

T. Zielinski a tenté de regrouper logiquement les données biographiques éparses dans les textes d'Horace. Il en déduit que la sorcière doit être l'épouse légitime de ce Varus qu'elle s'efforce de ramener auprès d'elle; sinon, dit cet auteur, elle n'habiterait pas avec lui; elle n'aurait donc pas pu avoir accès à son lit pour l'enduire d'un onguent d'oubli; elle ne pourrait pas non plus savoir qu'il découche et se promène la nuit. D'autre part, elle est coutumière d'une ruse qui consiste à substituer un enfant. Elle a fait semblant d'accoucher : Horace en parle deux fois. Dans l'*Épode* 5, il fait dire à la victime terrorisée : « Par tes enfants, si, à ton appel, Lucine t'a assistée lors de véritables couches »; et, dans l'*Épode* 17, feignant de se rétracter dans ses accusations, il affirme ironiquement : « Pactuméius est le fruit de tes entrailles, c'est ton sang qui rougit les linges que lave la sage-femme chaque fois que tu t'élances au dehors, vaillante accouchée » ⁽⁵⁾. Ces substitutions d'enfants sont attestées à Rome par d'autres témoignages; Juvénal dénonce « les enfants supposés que l'on recueille sur le bord des mares malpropres pour tromper les vœux joyeux d'un mari » ⁽⁶⁾, et le procédé a été largement utilisé par les auteurs de comédies : « En vérité, déclare Phronésie dans le *Truculentus*, je n'ai pas mis d'enfant au monde, et je n'ai même pas été enceinte; mais j'ai fait semblant » ⁽⁷⁾.

1. *Ibid.*, p. 665.

2. F. OLIVIER, *Les Épodes d'Horace*, Lausanne Paris, 1917, p. 57 sq.

3. *Epod.*, 5, 100 : *Esquilinae alites*; 17, 58 : *Esquilini ueneficii*.

4. *Epod.*, 3, 5 sqq. :

*Quid hoc ueneni saeuit in praecordiis?
num uiperinus his cruor
incoctus herbis me fefellit? an malas
Canidia tractauit dapes?*

5. *Epod.*, 5, 5 sq. :

*Per liberos te, si uocata partubus
Lucina ueris adfuit.*

17, 50 sqq. :

*Tuusque uenter Pactumeius, et tuo
cruore rubros obstetrix pannos lauit,
utcumque fortis exilis puerpera.*

6. JUVÉNAL, *Sat.*, VI, 602 sq. :

*Transeo suppositos et gaudia uotaque saepe
ad spurcos decepta lacus.*

7. PLAUTE, *Truc.*, 360 sq. :

*Equidem nec peperì puerum, nec praegnas fui,
uerum adsimulaui me esse praegnatam; haud eram.*

Canidie a donc voulu passer pour la mère d'un enfant nommé Pactuméius; puisqu'elle est la femme de Varus, poursuit T. Zielinski, le nom et le *cognomen* de cette famille doivent être Pactuméius Varus. Et, si notre sorcière a eu recours à ce subterfuge, ce doit être pour garder l'affection de son mari par le biais de la paternité. Mais, apparemment, la ruse n'a pas suffi, puisque le vieux galant ne lui est pas fidèle. Elle a alors mis en œuvre les moyens habituels de la magie, incantations marsees, potions courantes, et, entre autres procédés, elle a enduit le lit de son époux d'un philtre d'oubli contre ses rivales. Tout cela est encore resté sans effet, peut-être à cause de l'influence d'une magicienne plus puissante, et Varus sort la nuit, tout parfumé, dans Subure, en quête de bonnes fortunes. C'est alors qu'elle songe à employer des moyens criminels, mais infaillibles, et à se procurer, par le meurtre d'un enfant, des substances propres à composer un philtre d'une efficacité certaine.

Cette mise au point, dans une large mesure logique et convaincante, n'efface pas cependant toutes les contradictions dans le portrait de Canidie tel qu'il ressort de cette lecture. En effet, si la sorcière est l'épouse légitime de ce Varus qu'elle tente de ramener près d'elle, pourquoi Horace en fait-il une courtisane de bas étage, en l'appelant « femme tant aimée des matelots et des colporteurs » ? ⁽¹⁾ D'autre part, si elle apparaît, comme le soulignait L. Hermann, tombée dans la plus grande misère, elle accomplit ce meurtre d'enfant dans une maison vaste, que Sagana a du mal à parcourir « tout entière », et dont on ne connaît d'ailleurs ni le propriétaire, ni la situation — dans le quartier de Subure, disent les uns; sur l'Esquilin, disent les autres ⁽²⁾.

Enfin, le nom lui-même ne nous éclaire pas. D'après H. Duntzer, il semblerait issu de *canus* et non de *canis*, à l'aide du suffixe *-idius/-idia* bien attesté par ailleurs. Il conviendrait donc à une femme aux cheveux blanchis ⁽³⁾. Ainsi, l'identification de Canidie apparaît comme une tentative désespérée, les renseignements que nous avons sur elle restant, tout compte fait, assez minces. Il paraît aussi peu raisonnable de voir en elle une personne réelle, mise en scène sous son propre nom, qu'une pure création de l'imagination poétique.

On peut supposer qu'elle a été, soit une femme connue à l'époque d'Horace et que les contemporains identifiaient sous son pseudonyme, soit plutôt un personnage regroupant les traits les plus saillants de différentes sorcières, en somme plus typiques même que les véritables. Nous verrons plus loin les intentions du poète à ce sujet.

Si Canidie occupe le premier plan, d'autres gravitent autour d'elle. Tout d'abord, Sagana, qui accompagne la première dans le cimetière des Esquilies et participe directement, dans l'épode, au meurtre de l'enfant. Son nom vient de *saga*, la sorcière : elle serait donc la sorcière par excellence. Le mot se rattache à un terme de chasse, *sagire*, qui signifie « avoir du nez » en parlant d'un chien. Cicéron a glosé le terme : « *Sagire*, c'est comprendre de façon pénétrante; aussi appelle-t-on *sagae* les vieilles qui veulent savoir beaucoup de choses; de même, les chiens sont dits *sagaces*; en conséquence, celui qui sait un événement avant qu'il se produise est dit *présager*, c'est-à-dire pressentir l'avenir » ⁽⁴⁾. Nonius explique de façon plus fantaisiste que l'on appelle *sagae* les femmes habiles à dépister les désirs des hommes : « De là

1. *Epod.*, 17, 20 : *Amata nautis multum et institoribus*.

2. Subure : A. Kiessling, R. Heinze, F. Villeneuve; Esquilies : T. Zielinski.

3. H. DUNTZER, *op. cit.*, p. 599.

4. CICÉRON, *Div.*, I, 30 : *Sagire sentire acute est; ex quo sagae anus quia multa scire uolunt et sagaces dicti canes. Is igitur qui ante sagit quam oblata res est dicitur praesagire, id est futurum ante sentire*.

les chiens sont dits aussi *sagaces*, car ils cherchent à la trace les bêtes sauvages ou les animaux » (1). Rabelais a ajouté quelques variations sur ce thème, jouant sur les mots de sages femmes et de « présages femmes » : « sages sont-elles car dextrement elles congnoissent, mais je les nomme présages, car divinement elles prévoient et prédisent certainement toutes choses advenir » (2). D'après l'étymologie de Nonius, la *saga*, qui traque les désirs des hommes, serait essentiellement une entremetteuse; mais, les deux activités étant généralement liées dans le monde antique, elle devient la sorcière en général. Le *a* initial de Sagana est bref, tandis qu'il est long dans *sāga*; cependant, H. Duntzer fait remarquer que l'on trouve d'autres exemples du même genre : *lābi* et *lābare*; *dūcere* et *dūx*; *sēdes* et *sēdere*, etc... Plus étonnante apparaît la forme du suffixe *-āna*, courante en grec, mais inusitée en latin, où on ne le trouve que sous la forme longue, *-ān*. Le scholiaste Porphyriion rappelle qu'il a existé une *Sagana*, affranchie d'un sénateur Pomponius; mais de façon indubitable, ce nom est surtout inspiré par le métier de la sorcière (3). Le comparatif *maior* qui lui est adjoint dans la satire laisse entendre qu'il y avait deux Sagana; l'usage courant amène à supposer que celle d'Horace avait une sœur plus jeune, « à moins, envisage cependant F. Villeneuve, qu'il n'y eût qu'une sorcière du même nom, moins âgée » (4).

Quant à Folia, son nom serait repris du grec Φυλλίς et Πετάλη, qui désignaient sans doute des courtisanes (5). Tite-Live, cependant, cite un personnage de ce nom sous la forme du masculin (6). Cette femme n'est caractérisée chez Horace par son pays d'origine — elle est d'Ariminum, ville d'Ombrie, aujourd'hui Rimini — et par une allusion à ses mœurs, qui fait d'elle une triade (7).

Enfin, le nom de Veia serait à rapprocher de Vedia, emprunté à celui du dieu infernal Vedius. On connaît d'autre part le chevalier Vedius Pollion tristement célèbre pour sa cruauté envers ses esclaves (8). La modification, pense-t-on, serait intervenue pour des raisons métriques; cependant, A. Kiessling cite une inscription attestant l'existence de ce nom en latin (9). Dans la mesure où il évoque celui d'une divinité apparentée aux puissances souterraines, il convenait également à une sorcière. Pour ce qui est du personnage, on peut seulement imaginer que, dans la corporation, Véia est la robuste servante, peut-être une esclave, chargée des travaux pénibles, puisque c'est elle qui manie la bêche pour creuser le sol.

Il faut reconnaître que, malgré la virtuosité déployée par les philologues, ce que nous savons de ces femmes se borne à peu de chose. On peut se les représenter en leur attribuant les traits, la tenue, le comportement propres à

1. NONIUS, p. 23, 2 : *Sagae mulieres dicuntur feminae ad lubricum uirorum indagatrices. Unde et sagaces canes dicuntur ferarum uel animalium quassatores.*

2. RABELAIS, *Le tiers livre*, XVI.

3. H. DUNTZER, *op. cit.*, *ibid.*

4. F. VILLENEUVE, *Horace, Satires*, Paris, 1932, p. 92.

5. A. KIESSLING, R. HEINZE, *Horatius Oden und Epoden*, Berlin, 8^e éd., 1955, p. 507.

6. TITE-LIVE, IV, 25 : *Omnes patricii creati sunt M. Fabius Vibulanus, M. Foliu, L. Sergius Fidenas*; V, 41 : *M. Folio pontifice maximo praefante carmen, deuouisse eos se pro patria.*

7. *Epod.*, 5, 41 sq. :

*Non defuisse masculae libidinis
Ariminensem Foliam.*

8. TACITE, *Ann.*, I, 10 : *Vedii Pollionis luxus*; XII, 60; PLINE, *H.N.*, IX, 77; 167; SÉNÈQUE, *De ira*, III, 40, 2; *De clem.*, I, 18, 2; TERTULLIEN, *De pallio*, 5.

9. A. KIESSLING, R. HEINZE, *op. cit.*, p. 507; *C.I.L.*, V, 6943 VEIA. Q.F./VIM. SA/XX.

toutes les sorcières; mais ce sont des types plutôt que des individualités, et c'est justement à travers les rites qu'elles pratiquent que nous pourrions compléter leurs portraits.

Les poèmes d'Horace font apparaître deux genres de cérémonies magiques, l'une en plein air, comportant des rites de nécromancie ⁽¹⁾, l'autre dans une maison, aboutissant à la confection d'un philtre de magie amoureuse ⁽²⁾. Quant à la palinodie de l'*Épode* 17, destinée à mieux flétrir Canidie, elle nous renseigne sur le caractère des sorcières et sur les nombreuses pratiques qu'elles accomplissent, de façon générale, mais sans décrire précisément une scène magique dans son ensemble. Les différentes activités qu'elle mentionne méritent cependant d'être répertoriées, en tant que rites traditionnels et courants. Le poète les cite au passage, sans s'y attarder, mais, ce faisant, il en fournit une précieuse nomenclature; celle-ci vise d'abord à constituer un accablant réquisitoire contre Canidie, mais, en même temps, elle confirme, pour les lecteurs, les témoignages apportés par d'autres auteurs.

Un bon nombre de pratiques réparties dans les trois poèmes sont, en effet, dépourvues de toute originalité. Ainsi, *Folia*, par ses incantations thessaliennes, sait faire descendre la lune, ce qui est la moindre des choses ⁽³⁾; Canidie également connaît les formules qui attirent les astres ⁽⁴⁾, les philtres tout-puissants de Médée la barbare ⁽⁵⁾, les nénies marse et les breuvages courants de la magie amoureuse ⁽⁶⁾; elle cueille des herbes maléfiques et parvient à découvrir les racines des moins accessibles; elle manie le rhombe, elle distille les poisons de la Colchide et prépare les onguents qui font naître les tourments amoureux ou punissent la trahison ⁽⁷⁾. Elle sait encore faire agir contre ses victimes les figurines de cire et évoquer les âmes des morts

1. *Sat.*, I, 8.

2. *Epod.*, 5.

3. *Ibid.*, 45 sq. :

*Quae sidera excantata uoce Thessala
lunamque caelo deripit;*

Epod., 17, 77 sq. :

*et polo
deripere lunam uocibus possim meis.*

Cf. chap. sur la descente de la lune, p. 92 sqq.

4. *Epod.*, 17, 4 sq. :

*Per atque libros carminum ualentium
refixa caelo deuocare sidera.*

5. *Epod.*, 5, 61 sq. :

*Cur dira barbarae minus
uenena Medae ualent?*

6. *Epod.*, 17, 28 sq. :

*Sabella pectus increpare carmina
caputque Marsa dissilire nenia;*

Epod., 5, 73 sqq. :

*Non usitatis, Vare, potionibus...
... ad me recures.*

7. *Epod.*, 5, 67 sq. :

*Atqui nec herba nec latens in asperis
radix fefellit me locis;*

Epod., 17, 7 : *Citumque retro solue, solue turbinem*; 35 : *Gales uenenis officina Colchicis*; 23 : *Tuis capillus albus est odoribus*; 80 : *Desiderique temperare pocula*. Cf. chap. sur les philtres, p. 56 sqq.

pour les interroger sur l'avenir (1). De même, la plupart des pratiques évoquées dans la satire sont bien attestées par ailleurs. Canidie et Sagana, comme les autres magiciennes, récitent des incantations et, à la pleine lune, elles recueillent dans les cimetières les herbes malfaisantes et les débris d'ossements pour en fabriquer des philtres destinés à tourmenter les cœurs (2). Tous ces rites se retrouvent immanquablement dans les récits et les descriptions magiques. Mais d'autres présentent un intérêt plus direct, soit pour leur rareté, soit en raison de la précision avec laquelle ils sont décrits.

La satire semble ne rapporter qu'une scène de nécromancie; cependant, il faut voir pourquoi d'autres rites disparates s'y adjoignent, comme la préparation des figurines. On peut se demander encore si la scène a, au fond, une unité rituelle en dépit des apparences. C'est un spectateur fort inhabituel qui la raconte, et passablement fantaisiste, le Priape en bois de figuier installé dans le jardin que Mécène a fait aménager sur l'emplacement de l'ancien cimetière des Esquilies. Ce témoin facétieux assaisonne de plaisanteries un récit qui, grâce à cela, échappe au ton sérieux, et lui donne un caractère de priapée, genre à la mode au temps d'Horace. La scène a lieu dans un cimetière. P. Lejay a rassemblé un maximum de renseignements sur cette région de la ville transformée par Mécène (3). En faisant combler les *puticuli*, sortes de fosses communes où l'on jetait les cadavres des pauvres et des esclaves, celui-ci avait assaini tout un quartier de la ville, sur lequel il avait tracé des jardins, sans pouvoir toucher aux grands tombeaux des riches (*magna sepulcra*), qui, eux, étaient inaliénables. Le poète ne manque pas de louer d'abord Mécène, grâce à qui le quartier, désormais salubre, permet des promenades sur le rempart, c'est-à-dire sur le mur de Servius qui jouxtait cette région (4). « Maintenant, dit-il, on peut habiter les Esquilies devenues salubres et se promener sur le rempart ensoleillé, là où naguère on n'avait que le triste spectacle d'un champ déparé par des ossements blanchis. »

A. E. Housman a nié qu'il y eût des grands tombeaux dans ce quartier, et il a mis en doute, contre l'accord des manuscrits, les mots *magna sepulcra* du vers 36. Car, dit-il, la lune déteste descendre du ciel; elle n'accomplirait donc pas ce trajet pour venir se cacher derrière les tombeaux; l'eût-elle voulu, qu'elle n'aurait pu le faire : il n'y avait là que des tombes de pauvres, jetés dans la fosse commune. Il faudrait donc, d'après cet auteur, lire, non pas *magna latere sepulcra*, mais *magna latere crepuscla*. C'est que la lune, pour éviter d'être témoin d'actions répréhensibles, se cache derrière un nuage; il faudrait donc donner à *crepuscla* le sens de *nebula*, que l'on pourrait, selon A. E. Housman, tirer d'un texte d'Ovide; enfin, la forme courte *crepuscla* pour *crepuscula* ne doit pas surprendre à côté de *periculum*, *saeculum*, *uinclum* et autres (5). Ce

1. *Epod.*, 17, 76 : *An quae mouere cereas imagines... possim*; 79 : *Possim crematos excitare mortuos*.

2. *Sat.*, I, 8, 19 sqq. :

*Quantum carminibus quae uersant atque uenenis
humanos animos; has nullo perdere possum
nec prohibere modo simul ac uaga luna decorum
protulit os, quin ossa legant herbasque nocentis.*

Cf. chap. sur les philtres, p. 63 sqq.

3. P. LEJAY, *Œuvres d'Horace, Satires*, Paris, 1911, p. 214 sqq.

4. Cf. chap. sur les Élégiques, p. 372 sq. ; *Sat.*, I, 8, 14 sqq. :

*Nunc licet Esquilis habitare salubribus atque
aggere in aprico spatium, quo modo tristes
albis informem spectabant ossibus agrum.*

5. A. E. HOUSMAN, *Horatiana, Journ. Philol.*, XVIII, 1890, p. 1-35.

philologue veut donc corriger la leçon unanime des manuscrits, *sepulcra*, qui convient bien au contexte, en lui substituant la forme *crepuscula* — dont ce serait le seul exemple — avec le sens de *nebula*. C'est beaucoup demander, même à un lecteur complaisant. Tout cela, d'ailleurs, pour éviter une inconséquence qui n'existe que dans l'imagination de A. E. Housman. Car la lune rougissante qui a honte des spectacles immoraux de la nuit constitue un thème connu, comme l'atteste la citation de Lucien que ce philologue produit lui-même : « Si je vois, dit l'astre, quelqu'un commettre un adultère ou un vol ou un autre de ces crimes qui ont besoin de ténèbres épaisses, aussitôt je tire à moi un nuage dont je m'enveloppe » (1). Il ne s'agit donc nullement, ici, de faire descendre la lune par des sortilèges. Quand elle est rouge, c'est toujours qu'elle se trouve bas sur l'horizon, et c'est l'humidité de l'atmosphère terrestre qui lui donne sa coloration. Il est donc naturel que, dans cette position, elle glisse derrière des monuments élevés sans avoir besoin pour cela de descendre du ciel. On se demande surtout pourquoi A. E. Housman refuse d'admettre la présence de grands sépulcres dans le cimetière des Esquilies, malgré l'objection qui lui est faite et qu'il signale d'ailleurs en note sans la réfuter. Les études de divers spécialistes, et celle de P. Lejay en particulier, précises et convaincantes, permettent de reconnaître qu'il y avait dans l'ancien cimetière trois sortes de sépultures, les grands tombeaux inaliénables, la fosse commune, partagée par plusieurs morts, et les *puticuli*, où étaient jetés pêle-mêle les cadavres animaux et humains. Les travaux de Mécène ont laissé en place les grands tombeaux et fait disparaître les autres tombes. Il reste cependant une difficulté : si ces dernières ont disparu, on se demande où les sorcières trouvent leurs débris macabres. Il y a deux explications possibles : ou bien la scène de magie racontée par le Priape s'est déroulée avant les travaux d'aménagement, et le narrateur rappelle des faits déjà anciens, puisqu'il introduit son récit par le parfait *uidi*; ou bien, comme le pense P. Lejay, il resterait encore, dans la partie où les travaux étaient en cours, un certain nombre de ces *puticuli* où pourrissaient pêle-mêle les charognes d'animaux, les corps des suppliciés et des misérables, et où les sorcières trouvaient les débris humains et les herbes maudites qu'elles récoltaient pour fabriquer leurs philtres, comme le prouve le récit d'Horace, ce qui expliquerait que le Priape emploie le présent pour se plaindre de ces femmes : « Celles-là, je ne puis, d'aucune manière, en venir à bout, ni les empêcher, sitôt que la lune errante a montré son beau visage, de ramasser des ossements et des herbes maléfiques » (2). Cette dernière phrase confirme par ailleurs que la scène se passe au lever de la lune.

Il s'agit donc d'une cérémonie de nécromancie, dont les rites, dans leur ensemble, sont traditionnels. Les deux sorcières viennent dans le cimetière pour évoquer les âmes des morts et les interroger. Elles sont munies d'herbes maléfiques et des débris d'os trouvés sur place. Dans la tenue rituelle, elles s'avancent d'un pas décidé en poussant un cri aigu, celui qui célèbre Hécate aux carrefours, hurlement rituel des magiciennes, rendu par le verbe *ululare*. Sans qu'il soit question de rites d'entrée, elles accomplissent immédiatement le sacrifice d'une victime noire, égorgée dans une fosse où doit couler le sang, pour apaiser les puissances infernales et donner aux mânes la force de venir

1. LUCIEN, *Icarom.*, 21.

2. *Sat.*, I, 8, 20 sqq. :

*Has nullo perdere possum
nec prohibere modo, simul ac uaga luna decorum
protulit os, quin ossa legant herbasque nocentis.*

à la surface de la terre et de prophétiser. Horace se soucie peu de rapporter minutieusement le détail de l'opération. Il isole quelques gestes, comme le creusement de la fosse avec les ongles, et non avec un instrument, ce qui implique l'acharnement et la bestialité, et surtout le dépeçage de l'agneau. Le détail est rare, étrange, et a fait douter de la fidélité du récit. Si le sacrifice lui-même est habituel et attendu, le geste final surprend. Les sorcières déchirent la victime avec les dents : *mordicus* ⁽¹⁾; P. Lejay note que ce mot est la forme de l'adjectif masculin au nominatif qui s'est figée avec valeur adverbiale, et il remarque que ce terme s'applique généralement à des hommes, ou à des animaux mâles : *Hercules, equus, coruus*; il en infère qu'ici « les sorcières accomplissent une action qui n'est pas en accord avec leur sexe ». Et, d'après lui, si elles se servent de leurs ongles et de leurs dents, c'est que, « par une survivance des âges primitifs, on ne doit pas se servir du fer » ⁽²⁾. Or, Jason et Ulysse creusaient la fosse avec l'épée, qu'ils utilisaient sans doute aussi pour immoler l'animal. On peut s'étonner que le commentateur ne pense pas aux pratiques des bacchantes, que ce geste évoque aussitôt. Sous l'emprise de la frénésie que fait naître en elles la possession du dieu, celles-ci déchirent la chair palpitante d'une victime qu'elles attaquent toute vive. Horace fait d'ailleurs une allusion à la cruauté d'Agavé arrachant de ses mains la tête de son malheureux fils ⁽³⁾. E. Rohde décrit ainsi l'exaltation des bacchantes : « Une danse circulaire furieuse, tourbillonnante, échevelée, dans laquelle la foule des enthousiastes franchissait les pentes des montagnes. C'étaient surtout des femmes qui se livraient à ces danses désordonnées et épuisantes... Elles se démènent ainsi jusqu'au paroxysme de tous les sentiments, puis, en proie à une folie sacrée, elles se précipitent sur les animaux choisis pour le sacrifice, les saisissent et les mettent en pièces, déchirent à belles dents la chair sanguinolente et la dévorent toute crue »... Ces états désordonnés, cette extraordinaire surexcitation pouvant aller jusqu'à la folie et l'obsession, semblent provoqués notamment par des mouvements brusques de la tête, mais ils sont sans doute accrus par des boissons enivrantes et la fumée de certaines graines, comme cela se pratique encore dans des peuplades primitives. Pour obtenir cet état, sortir de soi, entrer dans le domaine des dieux, on a recours à la musique, aux danses tourbillonnantes, aux narcotiques ⁽⁴⁾. Les procédés d'excitation employés par les bacchantes ressemblent donc étrangement à ceux de nos sorcières frénétiques. Les effets aussi sont semblables : comme les bacchantes, elles déchirent à belles dents la chair crue.

Or, Horace est le seul, parmi les poètes latins, à transmettre ce détail. Est-ce simple effet de son imagination, pour accroître l'horreur par l'évocation d'un geste bestial? L'intention n'est sans doute pas absente; cependant, le geste lui-même n'est pas inventé. Les adorateurs du Vaudou, aux Antilles, qui se livrent aussi à des danses violentes pour célébrer à la fois dans un même culte le dieu des cimetières et la déesse de l'amour, pratiquent des sacrifices sanglants au cours desquels la victime — chevreau, poulet ou chien — est déchirée avec les dents ⁽⁵⁾.

1. *Ibid.*, 27 : *Et pullam diuellerè mordicus agnam*.

2. P. LEJAY, *op. cit.*, p. 212; cf. chap. sur les instruments magiques, p. 39 sqq.

3. *Sat.*, II, 3, 303 :

*Quid, caput abscisum manibus cum portat Agaue
gnati infelicis, sibi tunc furiosa uidetur?*

4. E. ROHDE, *Psyché*, édit. française par A. Reymond, Paris, 1928, p. 271 sq.; 275; 277 sqq. Cf. EURIPIDE, *Bacch.*, 735 sqq.

5. Cf. A. MÉTRAUX, *Le Vaudou haïtien*, Paris, 1958, p. 155.

Si l'on ajoute que les bacchantes, d'après E. Rohde, agitaient leurs cheveux d'une manière sauvage et, dans leurs mains, tenaient des serpents, l'ensemble de leur comportement évoque celui de nos sorcières ⁽¹⁾. Si les effets sont à ce point semblables, il est également probable que les causes de l'excitation sont les mêmes, avec, en plus, pour les bacchantes, l'ivresse du vin et des mouvements tourbillonnants, mais aussi les fumigations de plantes toxiques (le haschisch en particulier), ou l'absorption des suc de ces mêmes plantes sous toute autre forme, comme les potions et les onguents.

Horace rappelle avec minutie que le sang coule au fond de la fosse — *crur in fossam confusus* — où il est répandu et qu'il imprègne; il montre aussi que c'est la condition indispensable pour que les mânes puissent trouver la force, en venant l'aspirer, de donner les réponses que l'on attend d'elles : *ut inde manes elicerent animas responsa daturas* ⁽²⁾. L'idée, dans son expression concise, donne la mesure de la connaissance accomplie qu'avait le poète des exigences magiques; certes, il pouvait avoir puisé cette science chez les Alexandrins, comme Apollonios de Rhodes. Cependant, il emploie dans ce passage les termes techniques précis : *confusus*, avec le sens de répandre, mais aussi d'imprégner, de pénétrer dans le sol au fond de la fosse; *eliceret manes*, *animas*, *responsa*, ce dernier mot s'appliquant aux oracles, aux prédictions des devins, des haruspices par exemple. Admettons toutefois que ce vocabulaire était assez courant à Rome pour qu'Horace le connût sans initiation particulière, encore que l'accumulation soit remarquable. Mais vient ensuite la description détaillée d'un rite à la fois très connu dans la magie de tous les temps et cependant dépeint avec précision dans cet unique passage, la préparation des figurines.

Il s'agit d'un envoûtement. Le principe, bien attesté, encore appliqué de nos jours, dit-on, repose sur la loi d'analogie et de sympathie. En fabriquant une petite statue qui représente un individu, on met à sa merci celui qui est ainsi représenté. La figurine, ou « voût », constitue le support de l'envoûtement; toute atteinte à la représentation sera ressentie par l'individu lui-même. Ces poupées peuvent être de bois, d'argile, de bien d'autres matières; elles peuvent contenir des ongles, des cheveux, du sang ou diverses sécrétions venant de la personne visée ⁽³⁾. Celles de Canidie sont faites, l'une de cire, l'autre de laine. Celle de laine, dit Horace, est plus grande, et s'apprête à faire subir une peine à celle de cire, plus petite, qui se tient devant l'autre dans une attitude de suppliante ⁽⁴⁾. Voilà une description minutieuse en trois vers, dont chaque mot apporte un renseignement. Si les élégiaques font aussi allusion à des figurines magiques, la cérémonie accomplie ici est plus circonstanciée; moins banale, elle est aussi plus mystérieuse. On se demande d'abord pourquoi les voûts sont faits de matières différentes. La cire est d'un emploi courant dans ce genre d'opération; la laine ne se trouve qu'ici. Or, ces deux figures ont, l'une par rapport à l'autre, une attitude dramatique : celle de cire apparaît comme la victime; elle rappelle celles dont parle Ovide, qui, piquées d'une

1. Cf. La magie à l'époque républicaine, p. 200 sqq.

2. Cf. chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 124 sqq.

3. Cf. H. HUBERT, *Dict. Ant.*, t. 3, 2, s.u. *magia*, p. 1517 sq.; chap. sur les instruments magiques, p. 49 sqq.

4. *Sat.*, I, 8, 30 sqq. :

*Lanea et effigies erat, altera cerea; maior
lanea, quae poenis compesceret inferiorem;
cerea suppliciter stabat, seruilibus ut quae
iam peritura modis.*

aiguille, provoquent l'impuissance de l'homme qu'elles représentent ⁽¹⁾. Celle de laine, au contraire, dans cette sorte de drame en miniature, doit triompher de la première.

On reconnaît couramment à la laine une valeur surnaturelle. Dans son étude sur ce sujet, J. Pley en a montré les utilisations médicales, religieuses et magiques ⁽²⁾. On employait, en effet, la laine dans divers remèdes, contre la fièvre, par exemple, ou l'épilepsie, les morsures de chiens enragés, les douleurs de tête, d'oreilles, d'yeux, contre les saignements de nez et le flux de sang chez les femmes ⁽³⁾. Sans doute, comme la laine était, dans l'Antiquité, le seul textile facilement accessible capable de fournir des pansements, des compresses ou des enveloppements, elle a dû être employée en médecine pour cette raison, surtout dans les cas d'hémorragie. Cependant, on l'utilise aussi réduite en cendres, ou sous la forme d'un fil noué autour de la partie malade, ce qui prouve qu'elle n'avait pas seulement un rôle isolant ou compressif, mais qu'on lui attribuait aussi des vertus intrinsèques. De plus, on était attentif à la couleur : la laine pourpre, noire, parfois blanche, était préférée dans certains cas. Dans le domaine religieux, elle fournissait les vêtements sacerdotaux, les bandelettes de sacrifice, des ornements d'autel. En magie amoureuse, elle avait le pouvoir de lier et de délier, rôle illustré par la 8^e *bucolique*. J. Pley trouve que les anciens accordaient à la laine, de façon générale, un pouvoir de consécration, de purification et de protection, qu'elle avait la vertu de repousser le mal. Il estime, à juste raison, semble-t-il, que la laine jouait, dans l'antiquité, à peu près le rôle attribué à l'eau bénite dans le culte catholique. On rapporte, d'ailleurs, une curieuse coutume encore en vigueur au début du xx^e siècle, dans certaines régions de la Russie : à Grodno et à Minsk, lors d'un enterrement, on entourait le cercueil de fils de laine rouge, et on en déposait un sur le mort, dans l'idée que ce fil repoussait les mauvais démons ⁽⁴⁾. En résumé, la laine jouerait donc un rôle apotropaïque. Il est permis de supposer que cette croyance est née du fait que la toison de laine, protection naturelle du mouton, a fourni à l'homme son premier vêtement dès les temps primitifs ⁽⁵⁾.

Dans ces conditions, on peut admettre que la figurine qui doit triompher est faite de laine par mesure de protection contre les ennemis ou les mauvais esprits. On discute aussi pour savoir quel être représente chacune des deux. Certains disent que la poupée de laine est un démon infernal, d'autres qu'elle représente la magicienne elle-même, tandis que celle de cire est toujours consi-

1. OVIDE, *Her.*, VI, 91 sq. :

*Deuouet absentis simulacraque cerea figit
et miserum tenuis in iecur urget acus;*

Am., III, 7, 29 sq. :

*Sagaue poenicea defixit nomina cera
et medium tenuis in iecur egit acus.*

Cf. chap. sur Ovide, p. 384 sqq.

2. J. PLEY, *De lanæ in antiquorum ritibus usu*, *R.V.V.*, XI, 1911-1912, chap. 1 et 2 (Diss. Munster, 1911).

3. PLIN, *H.N.*, XX, 225; XXVIII, 82; 111; 114; XXX, 101.

4. SCHEIN, cité par J. PLEY, *op. cit.*, p. 85; il est encore plus stupéfiant de constater qu'à notre époque, à Paris même, certains hebdomadaires proposent aux personnes esseulées des fils de laine rouge à porter autour du poignet pour assurer un « retour d'affection »; cf. chap. sur les instruments magiques, p. 45 sq.

5. Sur la signification magique de la toison, cf. J. DUCHEMIN, *La houlette et la lyre*, I, *Hermès et Apollon*, Paris, 1960, p. 73; 282, où la place faite à la valeur magique est sans doute trop importante, par rapport aux considérations évidentes de la simple utilité.

dérée comme la représentation de l'amant infidèle qu'il faut punir. P. Lejay, qui tient pour le démon, cite une recette tirée du papyrus magique de Paris : « Prends de la terre au tour d'un potier. Pétris deux figures, une mâle et une femelle. Fabrique la mâle comme un Arès armé, tenant de la main gauche un glaive qu'il dirige contre le haut de la cuisse droite de l'autre figure; celle-ci, les mains derrière le dos, à genoux... Écris sur l'image poursuivie, à la tête i s c ê i a o etc... Prends treize aiguilles de bronze; plante une d'elles dans la tête, disant : « Je te transperce, une telle, à la tête » et deux aux oreilles, et deux aux yeux, et une à la bouche et deux sous la poitrine et une aux mains et deux aux parties naturelles et deux à la plante des pieds, disant chaque fois : « Je transperce telle partie d'une telle, afin que tu ne penses à personne sinon à moi seul » (1). Ce texte est intéressant ici parce qu'il décrit une opération d'envoûtement anoureux pratiqué à l'aide de deux figurines, comme dans la satire; mais il ne prouve nullement que la poupée de laine soit un démon infernal. Il semblerait plutôt que les deux personnages représentés, l'un masculin, l'autre féminin, soient les deux amants; l'indétermination est donc égale à celle de la satire. De plus, si la laine éloigne les mauvais esprits, il paraît anormal que soit précisément fabriquée en laine la poupée qui devrait représenter un démon. Ainsi donc, on ne peut rien affirmer de façon catégorique, mais il paraît vraisemblable que les figurines représentent, celle de laine, l'anidie elle-même, celle de cire, l'amant qu'elle veut ramener à elle. Cependant, il n'est pas certain que la bénéficiaire de l'envoûtement amoureux doive être la seule Canidie; on peut supposer qu'il s'agit de Sagana, ou même que les sorcières mettent leur talent au service de quelqu'un qui les paie pour porter remède à des ennuis sentimentaux.

P. Lejay croit que la figure de laine dont parle Horace a été placée dans la fosse par les sorcières; le sang va l'imbiber, dit-il, et donner vigueur à l'esprit des morts (2). Mais, si le rôle du sang est bien précisé, puisqu'il doit donner aux âmes évoquées la force de prophétiser, rien n'indique qu'il ait un contact quelconque avec la figurine de laine; comme, d'autre part, il est peu probable que cette figurine représente un démon infernal, elle n'a pas lieu d'être fortifiée par le sang; enfin, un tel rite n'est attesté nulle part. Il pourrait arriver que les figurines, surtout celle de cire, qui supporte l'envoûtement à proprement parler et qui offre l'image des souffrances ménagées à la victime, soient placées dans une tombe, pour que l'exécution de la malédiction se trouve confiée à l'esprit du mort qui y repose, comme cela se pratique pour les tablettes de plomb servant à la *defixio*. Cependant, le poète a pris soin de nous dire ce qu'il advenait de la figurine; à la fin de la cérémonie, on la brûle dans le feu : *et imagine cerea largior arserit ignis* (3). Cette seule notation permet de deviner que les sorcières d'Horace, comme toutes leurs congénères, s'activent auprès d'un feu, le petit brasier habituel si répandu dans toutes les opérations magiques, sur lequel brûlaient non seulement certaines substances exigées par le rite, mais les graines ou les herbes génératrices d'états psychiques particuliers, comme la transe ou l'euphorie. Le petit foyer magique fait si naturellement partie d'une telle scène que le poète n'en a pas parlé expressément. Il ne faut pas pour autant imaginer, comme le fait P. Lejay, que « le feu prend mystérieusement ». Le foyer a été allumé au début de l'opération, mais Horace ne s'est pas soucié de préciser ce détail évident. Il n'y a là nul

1. C. WESSELY, *Der kaiserl. Akad. der Wissensch. philos. histor. Classe*, t. 36, 1888, p. 335 sqq., cité par P. LEJAY, *op. cit.*, p. 213.

2. *Op. cit.*, p. 213.

3. *Sat.*, I, 8, 43 sq.

miracle; au contact de la cire, bon combustible, la flamme jaillit et crépite, se ranimant pour quelques secondes. A propos du rite de crémation, P. Lejay commente ainsi le passage : « Très souvent on brûlait un objet ayant appartenu à la personne visée; on pouvait aussi employer un objet quelconque dont une formule faisait le substitut réel de la personne. Une image rentrait à merveille dans ces conditions et la cire permettait de l'anéantir en quelque sorte complètement. Le rite était symbolique. La personne devait être dévorée par le feu jusqu'à ce qu'elle eût exécuté une condition déterminée; dans les charmes d'amour, jusqu'à ce qu'elle fût revenue dans les bras de l'amant » (1). La paysanne de la 8^e *bucolique* faisait aussi fondre de la cire sur le foyer, avec une intention symbolique (2), et n'oublions pas que Didon, sans doute pour un rite de destruction, faisait brûler l'effigie d'Enée sur son propre bûcher (3). Les rites de crémation sont nombreux en magie; ils semblent avoir pour objet d'assurer l'accomplissement de l'action entreprise; mais, si l'intention générale de l'opération est bien visible, la portée de chaque geste demeure malaisée à préciser dans le détail.

Horace mentionne de nouveau les envoûtements par les figurines dans l'*Épode* 17. Parmi les reproches que Canidie est censée adresser au poète, figure celui d'avoir dénoncé ces pratiques : « Moi, dit-elle, qui suis capable de faire mouvoir (*mouere*) des figurines de cire, comme toi-même, dans ton indiscretion, tu l'as découvert » (4). On s'interroge sur le sens exact du verbe *mouere* dans cette phrase. F. Plessis rappelle que, dans la 8^e *bucolique*, la magicienne promenait trois fois autour de l'autel l'image de Daphnis; mais, ajoute-t-il aussitôt, cette opération ne présente aucune difficulté et on ne voit pas pourquoi Canidie se vanterait de pouvoir l'accomplir; évidemment, elle fait allusion à quelque chose de plus difficile et ici, pense-t-il, le sens de « animer les figurines, les mettre en mouvement comme si elles étaient vivantes » est plus vraisemblable (5). Mais ces poupées ne sont pas à proprement parler douées de vie; elles se chargent d'une puissance maléfique dirigée contre la personne qu'elles représentent. *Mouere* aurait donc plutôt le sens de « faire agir », « mettre en action », c'est-à-dire, ici, rendre efficaces (6).

Ensuite se placent les incantations dans le récit du poète. Canidie et Sagana invoquent, l'une Hécate, l'autre Tisiphone (7). Ces divinités infernales sont bien connues parmi les dieux de la magie. Horace ne reproduit pas le texte des invocations; il se contente de noter que Tisiphone est cruelle (*saeua*); c'est donc pour ce caractère que la sorcière l'invoque. Cette Furie, comme ses sœurs, Allecto et Mégère, est chargée du châtimement des grands coupables dans les Enfers. Elles sont aussi les inspiratrices des passions sauvages, causes des grands fléaux de l'humanité. Ainsi, dans l'*Énéide*, Junon envoie Allecto

1. P. LEJAY, *op. cit.*, p. 214.

2. V. 80 sq. :

*Limus ut hic durescit et haec ut cera liquescit
uno eodemque igni, sic nostro Daphnis amore.*

3. Cf. chap. sur Virgile, p. 259, et chap. sur le feu dans les rites magiques, p. 32 sqq.

4. *Épode*, 17, 76 sq. :

*An quae mouere cereas imagines,
ut ipse nosti curiosus, ... possim.*

5. F. PLESSIS, *Œuvres d'Horace, Odes, Épodes et Chant séculaire*, Paris, 1924, p. 347.

6. Cf. chap. sur les dieux des magiciens, p. 12.

7. *Sat.*, I, 8, 33 sq. :

*Hecaten uocat altera,
saeuam altera Tisiphonem.*

pour déchaîner la guerre entre les Troyens et les Rutules. Le nom de Tisiphone, création alexandrine qui signifie « châtiment des meurtriers », justifie le choix fait par les poètes pour des œuvres de vengeance et de mort ⁽¹⁾. Si la sorcière invoque ici cette déesse, c'est donc pour lui confier l'accomplissement d'une action cruelle; c'est tout ce qu'Horace désire faire savoir au lecteur. Dans une fugitive vision de cauchemar, apparaissent, rôdant autour des magiciennes, les chiens, suite habituelle d'Hécate, et les serpents, attributs des Furies. Sans doute, puisqu'ils sont dits *infernus*, leur apparition est-elle le signe de la présence de ces divinités, qui manifestent ainsi leur faveur. C'est alors que se cache la lune rougissante, dont la couleur, contrairement à ce que suggère P. Lejay, ne doit rien à une éventuelle éclipse. Cette lune rouge fait partie du décor des opérations magiques; le verbe *uideres* atténue ce que l'affirmation pourrait avoir de trop étrange ⁽²⁾; l'ensemble suggère l'horreur, et la couleur de la lune est, en soi, une anomalie inquiétante.

Les sorcières ont obtenu que les ombres s'approchent du bord de la fosse et elles les interrogent. Là non plus, le poète ne se soucie pas de rapporter le contenu de leur dialogue; mais il en donne un écho. Les femmes posent des questions et obtiennent des réponses. Cette conversation a un ton sinistre et aigu : *triste et acutum*. On sait que les sorcières ont le don de s'exprimer dans un langage qui n'a parfois rien d'humain. Tantôt elles poussent des hulements (*ululare*) pour saluer Hécate aux carrefours. Tantôt elles se transforment en striges et font entendre un sifflement strident (*stridere*) ⁽³⁾. Tantôt elles imitent toutes les voix de la nature, le grondement du vent et de la mer, le bruissement des forêts, le tonnerre des nuées ⁽⁴⁾. Dans la scholie de Cruquius, *triste* est glosé par *lugubre et metuendum*; *acutum* par *tenue, subtile*; et le scholiaste ajoute : « *quia sine corpore emittebantur uoces* ». Ce trait rappelle la notation d'Homère disant que les âmes rendent le son des chauves-souris qui s'envolent en bandes avec de petits cris ⁽⁵⁾. Le texte d'Horace non seulement évoque la voix des ombres, mais laisse entendre que les sorcières qui, dans leurs opérations de nécromancie, conversent avec elles, connaissent leur langage et peuvent le reproduire.

On les voit ensuite enfouir dans la terre une barbe de loup et la dent d'une vipère tachetée. F. Villeneuve, en accord avec les autres commentateurs, explique ainsi ce geste : « On croyait qu'un muse de loup séché et la dent de certains animaux neutralisaient l'effet des incantations adverses; l'opération s'appelait « phylactère ». Il est certain, en effet, que les loups et les serpents fournissent des ingrédients magiques et que le caractère redoutable de ces animaux leur fait attribuer une vertu protectrice. D'après Plinie, la canine droite du loup était utilisée dans les opérations magiques, sans autre précision; de même, une dent de loup préserve les enfants des terreurs nocturnes, et une

1. Cf. J. HILD, *Dict. Ant.*, t. 2, 2, p. 1413 sqq., s.u. *Furiae*.

2. *Sat.*, I, 8, 34 sq. :

*Serpentis atque uideres
infernus errare canes.*

3. Cf. OVIDE, *Fast.*, VI, 139 sq. :

*Sed nominis huius
causa, quod horrenda stridere nocte solent.*

4. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 685-692.

5. *Od.*, XXIV, 9 sq. : « Dans un antre divin, où les chauves-souris attachent au rocher la grappe de leurs corps, si l'une d'elles lâche, toutes prennent leur vol avec de petits cris : c'est ainsi qu'au départ, leurs âmes bruissaient »; trad. V. Bérard, Paris, 1932.

peau de loup prévient les maux de dents ⁽¹⁾. En Afrique du Nord, jusqu'au début de notre siècle, on considérait qu'une dent de loup était un talisman capable de protéger l'enfance contre les maladies de la dentition ⁽²⁾. Selon une croyance populaire antique, un petit poil situé dans la queue du loup contiendrait un philtre d'amour; le loup jette ce poil quand il est pris et celui-ci n'a de vertu que s'il est arraché à l'animal vivant ⁽³⁾. Il est donc possible, en effet, que ce rite d'enfouissement soit un phylactère. Il s'agirait alors, pour les sorcières, de se protéger, soit contre les attaques des ombres toujours prêtes à se retourner contre qui trouble leur repos, soit contre les sorcières rivales dont les incantations risqueraient d'avoir plus de puissance.

Avec l'enterrement du phylactère s'achève la description des rites; cependant, Horace évoque dans une dernière vision fugitive la flamme qui jaillit dans la nuit. La fin de la pièce tourne à la farce, avec la fuite épouvantée des deux femmes, qui, au bruit d'éclatement du Priape, se mettent à courir en laissant échapper fausses dents et coiffure en même temps que l'arsenal magique qu'elles ont encore en mains, les herbes, toujours présentes, qu'elles devaient aussi brûler sur le foyer, et les bandelettes, dont on ne devine guère l'emploi, mais qui, généralement, servent à entourer l'autel ou les figurines ⁽⁴⁾.

Pour caractériser la nature, l'ordonnance et la finalité de cette cérémonie magique, il faut maintenant en dégager le déroulement. Les différents rites mentionnés dans le poème se succèdent dans cet ordre : le ramassage des os et des herbes (correspondant à la préparation des ingrédients) — là devrait se placer l'utilisation des bandelettes, auxquelles il est fait allusion à la fin du récit —; les hullements des femmes — le creusement de la fosse — le sacrifice de l'agnelle — son dépeçage — la préparation des figurines — les invocations à Hécate et à Tisiphone — les réponses des ombres — l'enterrement du phylactère — la crémation de l'image en cire. Cette nomenclature suggère d'abord un doute sur l'unité et la cohérence de la scène. En effet, on peut estimer qu'il y a ici contamination entre deux séries de rites de nature différente, les rites de nécromancie d'une part, ceux d'envoûtement d'autre part. Appartiennent proprement à la nécromancie : les hullements des femmes — le creusement de la fosse — le sacrifice et le dépeçage de l'agnelle — l'interrogation des ombres. Se rapportent à l'envoûtement : la préparation des figurines et la crémation de l'image de cire. Un certain nombre de pratiques peuvent procéder de l'une ou l'autre opération, ce sont : la préparation des ingrédients, l'utilisation des bandelettes, les invocations, le phylactère.

On peut donc se demander si, dans cette pièce entièrement consacrée au récit d'une scène magique, Horace a voulu présenter une cérémonie unique et complète, ou s'il a contaminé deux opérations différentes, par exemple pour donner un échantillonnage plus étendu des rites, ou pour accroître le pittoresque, ou pour charger davantage les sorcières. Le Priape, dans son récit, superpose peut-être les souvenirs de deux ou plusieurs séances nocturnes, constituant une cérémonie aussi composite que peut l'être le portrait des sorcières elles-mêmes, tout en laissant subsister un dénouement circonstancié qui semble situer l'aventure dans le temps d'une façon précise.

P. Lejay écrit pour expliquer le déroulement de cette scène : « Toute cérémonie magique complète comprend au moins trois parties : le sacrifice

1. PLINÉ, *H.N.*, XI, 166 : *Lupi dexter caninus in magicis habetur operibus*; XXVIII, 257.

2. E. DOUTTÉ, *Magie et Religion dans l'Afrique du Nord*, Alger, 1909, p. 146.

3. PLINÉ, *H.N.*, VIII, 83 : *Quin et caudae huius animalis creditur vulgo inesse amatorium uirus exiguo in uillo eumque, cum capiatur, abici nec idem pollere nisi uiuenti dereptum*.

4. Cf. chap. sur les instruments magiques, p. 44 sq.

ou la purification, l'incantation, le phylactère » (1). Cette analyse est par trop simpliste et lacunaire, malgré l'expression « au moins » qui laisse place à d'autres éléments; elle ne coïncide, en effet, ni avec l'ordonnancement des cérémonies magiques en général, ni avec celle de la satire en particulier. Car, dans le premier cas, on trouve bien d'autres rites, comme, par exemple, ceux d'entrée et de sortie, pour n'évoquer que ceux-là. Par ailleurs, le sacrifice ne se substitue pas à ce que P. Lejay appelle la purification, en songeant sans doute aux aspersion d'eau, par exemple (2); les deux peuvent évidemment coexister dans la même scène (3). En outre, dans la satire, plusieurs rites ou bien expressément décrits, ou du moins suggérés, n'entrent dans aucune des trois parties indiquées par le commentateur, telles les pratiques de crémation ou la préparation des figurines. De plus, comme nous l'avons vu, voisinent dans cette scène des rites hétérogènes. Enfin, il est évident qu'Horace n'a pas tout rapporté de façon minutieuse. Il l'indique lui-même, en faisant dire au Priape : *Singula quid memorem ?* A quoi bon rapporter en détail chaque geste, un à un et dans l'ordre ? (4). Il en choisit donc certains, qui ne manquent pas de suggérer les autres. Par exemple, une agnelle est sacrifiée : que fait-on de la chair ? Le poète n'en dit rien, mais il est évident qu'elle est brûlée en holocauste, comme cela était obligatoire dans les sacrifices aux divinités infernales, ce qui explique la présence du brasier, où l'on brûle aussi certains autres ingrédients, parmi lesquels la figurine de cire et, à coup sûr, des herbes. Il faut ajouter encore les rites d'entrée et de sortie, même s'il est vrai que, pour ces derniers, l'intervention bruyante du Priape a pu interrompre la fin de l'opération. La remarque de P. Lejay ne prouve donc nullement l'unité et la cohérence de la cérémonie envisagée.

Rien n'empêche cependant de prendre à la lettre la description d'Horace et de considérer la scène représentée comme une seule opération magique. En effet, si le but de la pratique peut paraître double, obtenir les prédictions des mânes d'une part, et préparer un charme amoureux de l'autre, il est possible que les questions posées aux mânes concernent la réussite du charme amoureux; par ailleurs, nous savons que la réalisation de tels envoûtements est confiée aux âmes des morts, puisque souvent le vœu est placé dans la tombe, comme les tablettes de défexion portant écrite la malédiction à accomplir. Maintes scènes empruntées au folklore nord-africain montrent des sorcières opérant ces sortes de charmes dans les cimetières, à proximité d'une tombe, souvent en utilisant la main d'un mort pour élaborer leur préparation (5). Enfin, il existe chez Ovide une scène qui présente aussi une dualité dans les rites : les *Fastes* racontent les pratiques d'une vieille femme qui sacrifie à Muta Tacita pour empêcher les mauvaises langues de nuire à la réputation des jeunes filles venues demander ses services (6). Là aussi coexistent des rites que l'on peut s'étonner de voir réunis, le sacrifice du poisson et la préparation des tablettes de plomb pour la *defixio*, dont on pourrait penser que la réalisation presque simultanée fait double emploi.

En fait, toutes ces indications aboutissent à un système cohérent. Les sorcières pratiquent des envoûtements, soit pour leur propre compte, soit pour

1. *Op. cit.*, p. 212.

2. Cf. chap. sur la cérémonie magique, p. 9 sqq.

3. Comme, par exemple, dans l'*Épode* 5 d'Horace, ou dans la scène magique de l'*Énéide* IV, ou lors du sacrifice de Jason, précédé de purifications chez APOLLONIOS RH. III, 1030 sqq.

4. *Sat.*, I, 8, 40.

5. Cf. chap. sur la descente de la lune, p. 98.

6. OVIDE, *Fast.*, II, 571-582; cf. chap. sur Ovide, p. 408 sqq.

ceux qui ont recours à leurs services. Ces envoûtements s'accomplissent soit grâce à une figurine représentant la victime à atteindre, soit par une tablette de défexion. Pour rendre le charme efficace, il faut en confier l'exécution aux puissances infernales, et, pour cela, les rendre propices en leur offrant un sacrifice. De même, le sacrifice sanglant offert par Jason dans la fosse magique avant d'affronter ses épreuves avait pour but de gagner la faveur d'Hécate et, par là, de rendre efficace le philtre de protection élaboré par Médée. De toute part, des pratiques associant les sacrifices aux morts et l'obtention d'un charme magique, souvent amoureux, sont ainsi attestées. Il est donc légitime d'accepter tel quel le récit d'Horace qui apporte un éclairage précieux et concorde avec d'autres témoignages.

Il n'en est pas de même pour les rites décrits dans l'*Épode* 5. Horace est le seul auteur latin qui relate le meurtre magique le plus cruel et le plus odieux, un sacrifice d'enfant. D'autres auteurs ont fait allusion aux crimes des sorcières qui tuent des enfants ou éventrent des mères pour s'emparer de fœtus, comme Cicéron le reprochait à Vatinius et Lucain à Erichtho ⁽¹⁾; mais la description précise d'Horace reste un exemple unique dans la littérature antique. L'originalité même du sujet interdit les rapprochements avec d'autres rites analogues, sinon pour éclairer l'intention générale de la cérémonie.

La composition du passage est inspirée d'abord par un souci poétique. F. Plessis l'analyse ainsi : « On distingue généralement dans cette épode quatre parties : 1^o frayeur et plaintes de l'enfant (v. 1-10); 2^o préparatifs des sorcières (v. 11-46); 3^o colère et paroles sacramentelles de Canidie qui, ne voyant pas opérer ses sortilèges, menace d'avoir recours à des moyens plus terribles (v. 47-80); 4^o malédictions désespérées de la victime (v. 81-102). Malgré la recherche de cette composition, qui fait une large place à trois discours soigneusement équilibrés, on peut reconstituer plus aisément que dans la satire le déroulement de l'opération.

Elle commence, rituellement, par la préparation des ingrédients, qui sont mentionnés avec précision et ne manquent pas d'intérêt. Canidie s'est procuré d'abord des rameaux, des branches de cyprès, venant d'un cimetière, et de figuier sauvage, poussé sur des tombeaux ⁽²⁾. Ces rameaux, comme dans tout sacrifice, devaient servir à orner les objets du culte, foyer, autel; ils jouent le rôle des *uerbenae* de la 8^e *bucolique*; mais, de même que l'aspersion d'eau dans une cérémonie magique a un tout autre caractère que dans les sacrifices religieux, de même la nature des rameaux employés est radicalement différente. Dans le culte, ils sont, en principe, source de purification comme l'explique Ovide : on appelle de même (*februa*, instruments expiatoires) « le rameau qui, coupé sur un arbre purificateur, couvre de son feuillage les saintes tempes des prêtres » ⁽³⁾. L'*arbor pura* était le plus souvent le laurier, l'olivier, le pin. Ici, au contraire, les feuillages recherchés proviennent du cimetière, ce sont des plantes, qui, au contact des tombes et des cadavres, ont acquis la souillure de la mort. Elles ont pour effet, non pas de purifier,

1. CICÉRON, *In Vat.*, 14; LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 558 sq.; 710; cf. chap. sur les philtres, p. 82 sqq.; chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 206 sqq.

2. *Épod.*, 5, 17 sq. :

*Iubet sepulcris caprificos erutas,
iubet cupressos funebris... aduri.*

3. *Fast.*, II, 25 sq. :

*Nomen idem ramo, qui caesus ab arbore pura
casta sacerdotum tempora fronde tegit.*

mais d'établir une liaison avec le domaine des forces infernales. Ce sont des rites analogues à ceux de la religion, mais proprement inversés, car destinés à plaire, non pas aux dieux d'en-haut qui réclament des purifications, mais aux ombres malfaisantes, que réjouissent ces plantes souillées.

Canidie prépare encore pour ses opérations des œufs et une plume de strige (1). La sorcière de Properce recherche aussi ces plumes pour confectionner un charme d'oubli. Il est possible que l'objectif de notre magicienne soit le même, s'il s'agit de faire oublier à Varus les autres femmes. Cependant, chez Properce, la faculté d'oubli vient de ce que les plumes ont été ramassées sur la tombe d'un mort oublié (2). En fait, le rôle des plumes en magie, plusieurs fois mentionné par les auteurs latins, reste mystérieux, faute de rapprochements probants avec les croyances magiques d'autres pays ou d'autres époques, où on ne le trouve que rarement attesté, et plutôt dans les recettes appliquées à des domaines autres que la magie amoureuse (3). Les œufs ne sont pas non plus d'un emploi courant; le témoignage d'Horace est donc précieux, mais difficile à éclairer. L'usage d'œufs associé à celui de plantes apparaît dans les recettes magiques de certains papyrus pour la confection de philtres d'amour; mais il est malaisé d'en déterminer clairement le rôle, et de savoir s'ils ont une efficacité propre ou s'ils sont là comme excipient d'un principe actif, le suc d'une plante par exemple. Ils ne sont pas absents des grimoires magiques et, dans certains traités d'onirocritique, rêver d'œufs est signe d'exil (4). Il est permis de penser que l'œuf, renfermant le germe de vie qui donne naissance à l'oiseau, possède une vertu de régénérescence; la strige d'autre part a le pouvoir de métamorphose, puisqu'elle est un avatar de sorcière, et c'est pour cette propriété que Médée en fait entrer les ailes et la chair dans le philtre qui doit transformer le vieil Eson en jeune homme (5). Il s'agit peut-être ici de transformer les sentiments du galant oublieux et, grâce à l'œuf, principe de vie, de faire renaître un amour mort; mais cela reste du domaine de l'hypothèse.

Les œufs sont enduits avec le sang d'un crapaud hideux. Cette description évoque la *rubeta*, batracien au poison mortel, si souvent utilisé par les sorcières pour des philtres qui pouvaient, soit faire naître, soit éteindre l'amour (6).

S'ajoutent à ces divers ingrédients les herbes, dont la présence est inévitable. Horace ne se soucie pas de les identifier; il signale leur origine, évidemment légendaire, qui les pare d'un prestige suffisant : ce sont des herbes aux vertus puissantes, puisque venues d'Iolcos et de l'Hibérie productrice de poisons nombreux (7). Cette région est située en Asie entre le Pont-Euxin et la mer

1. *Epod.*, 5, 19 sq. :

*Et uncta turpis oua ranae sanguine
plumamque nocturnae strigis.*

2. PROPERCE, III, 6, 29 : *Et strigis inuentae per busta iacentia plumae.*

3. Cf. chap. sur les Élégiaques, p. 364 sqq.

4. A. DELATTE, *Anecdota Atheniensia*, Liège Paris, 1927, p. 467 sq.

5. OVIDE, *Mét.*, VII, 269 : *Et strigis infames ipsis cum carnis alas.*

6. Cf. chap. sur les Élégiaques, p. 361 sqq. Il est hors de doute que l'animal appelé *rana rubeta* est un crapaud et non une grenouille, comme l'a fait croire le plus souvent l'emploi du terme *rana*. En fait, ce mot a l'acception plus large de « batracien », car le mot propre pour désigner en latin le crapaud, *bufo*, n'apparaît qu'une seule fois dans la latinité : VIRGILE, *Georg.*, I, 184 et dans le commentaire *ad loc.* de Servius. D'ailleurs, les Grecs rangent la *rubeta* parmi les φρῶνοι (crapauds), d'après Pline. XXXII, 50.

7. *Epod.*, 5, 21 :

*Herbasque, quas Iolcos atque Hiberia
mittit uenenorum ferax.*

Caspienne, au pied du Caucase et près de la Colchide; hantée par le souvenir de Médée, c'est par excellence la terre fertile en herbes magiques. Celles-ci, comme la plupart du temps chez les poètes, ne sont pas identifiées, alors que leur nom est précisé dans les grimoires magiques. Il suffit de savoir qu'elles sont chargées de poisons mystérieux. En fait, il s'agit de ces plantes toujours présentes dans les opérations magiques, aux pouvoirs toxiques, euphorisants, narcotiques, excitants ou hallucinogènes, dont l'emploi sous des formes variées provoque les états psychiques favorables à toutes les illusions (1).

Canidie se munit encore d'os arrachés à la gueule d'une chienne affamée (2). Pour expliquer ce choix, on invoque divers rapprochements. On fait valoir, par exemple, que les chiens jouent un rôle important dans les pratiques magiques : ce sont les compagnons d'Hécate, on les voit errer la nuit, à sa suite, aux carrefours; ils sont présents dans certaines scènes; par exemple, dans la 8^e *bucolique*, Hylax pressent et annonce le retour du bien-aimé et la réussite du sortilège (3). On tire des présages des hurlements des chiens, un *omen* de leur rencontre (4). Un chiot, appliqué sur la partie malade d'un corps humain, prend sur lui le mal et assure la guérison. E. Burriß explique cette familiarité entre les sorcières et les chiens par la fréquentation des mêmes lieux aux mêmes moments. Les chiens hantaient régulièrement les chemins, car ils pouvaient recueillir là des restes de nourriture après les grandes fêtes. On a remarqué dans les temps anciens, tout comme de nos jours, que les chiens sont nerveux au moment de la pleine lune; à ces périodes, ils sont enclins à aboyer. Or, les sorcières italiennes rôdaient aux mêmes endroits, par les chemins et les carrefours, dans le clair de lune; de là une association entre les chiens, les sorcières et la lune. Il est plus que probable, dit-il encore, que les sorcières, accompagnées de chiens, invoquaient régulièrement Trivia à la croisée des chemins. La meute d'Hécate est présente dans la *satire* 8 et les *Suburae canes* qui aboient contre Varus semblent sensibles à l'influx magique qui entoure la victime. E. Burriß souligne « les références répétées dans la littérature latine aux chiens déchiquetant le corps des morts » et il explique ainsi que, ces animaux étant associés aux sorcières et aux divinités infernales et considérés comme tabous dans la plupart des rites religieux, quand Canidie dispute cette récolte macabre à une chienne et lui arrache les os de la gueule, sorcière et chienne se trouvent à la fois complices et rivales en abomination (5). On a pensé aussi que cette action de Canidie pouvait s'expliquer par le souci de faire acquérir aux os une force magique supplémentaire par le contact avec la salive de chien. Celle-ci entrait dans la fabrication de certaines potions magiques, et la salivation de l'animal à jeun est particulièrement efficace. On sait depuis Hésiode, qui se fait l'écho de croyances anciennes, que la salive de l'homme à jeun passait pour posséder des propriétés particulières : elle immunise contre le venin des serpents, repousse les animaux répugnants; elle a des vertus curatives et détourne les mauvaises influences; le fait de cracher trois fois assure une protection magique (6). Mais ces remarques, non dépourvues d'intérêt, laissent pourtant échapper la raison principale pour laquelle Canidie recherche ici des os arrachés à la gueule d'une

1. Cf. chap. sur les philtres, p. 63 sqq.

2. *Epod.*, 5, 23 : *Et ossa ab ore rapta ieiunae canis.*

3. V. 107 : *Nescio quid certe est, et Hylax in limine latrat.*

4. HORACE, *Carm.*, III, 18.

5. E. BURRIß, *The place of the dog in superstition as revealed in latin literature*, *Class. Philol.*, 1935, p. 32-42.

6. THÉOCRITE, *Idyll.*, II, 62; TIBULLE, I, 2, 54; cf. F. W. NICOLSON, *The saliva superstition in classical literature*, *Harvard Stud. in Class. Philol.*, VIII, 1897, p. 23-40.

chienne à jeun. En effet, cette raison se réfère tout naturellement à la loi d'analogie, qui inspire la plupart des pratiques magiques. Car le chien errant dans les cimetières est affamé; la chienne, qui nourrit peut-être sa portée, l'est plus encore, et c'est pourquoi le poète précise qu'elle est à jeun. Elle convoite donc avidement l'os qu'elle a trouvé, pour calmer par ce débris misérable son appétit dévorant. Or, on lui retire cet os, objet de son désir intense; il symbolise donc ce désir féroce inassouvi et acquiert de ce fait la propriété d'inspirer le désir amoureux s'il est utilisé pour un sortilège dirigé contre un humain. De tels débris sont donc tout indiqués pour entrer dans un philtre d'amour.

En fait, les ingrédients rassemblés par la sorcière, rameaux, œufs et plume de strige, sang de crapaud, herbes et débris d'ossements, ne servent pas à l'élaboration d'un philtre, mais sont brûlés. Ce rite rappelle les nombreuses crémations de la 8^e *bucolique*, où l'on voit jeter au feu successivement du laurier, des verveines, de l'encens, de la farine, et où le feu sert encore à faire durcir la glaise ou fondre la cire pour faire ressentir à l'amant insouciant les tortures de la passion. Canidie fait brûler ses ingrédients magiques *flammis Colchicis*, « aux flammes de la Colchide ». L'adjectif, qui évoque la patrie de Médée, n'a pas d'autre signification que celle de « magique ». Ces flammes sont celles des petits foyers, toujours présents dans les cérémonies de sorcellerie, où s'accomplissent l'holocauste, en cas de sacrifice sanglant, et tous les rites de crémation. Ils sont nombreux, et il n'est pas facile de discerner avec précision l'intention qui les inspire. On peut dire qu'ils assurent, soit la transmission au monde infernal de l'offrande que l'on fait brûler, soit l'efficacité du rite accompli (1). Cependant, l'incinération des herbes peut avoir, outre la signification rituelle qui leur est symboliquement attribuée, un effet purement chimique et physiologique qui n'est plus à démontrer. En brûlant, certaines plantes exhalent des fumées chargées de substances actives. Ces fumigations, que dégagent les brasiers toujours présents dans ce genre d'opérations, enveloppaient les participants de vapeurs toxiques qui provoquaient certaines dispositions psychiques propres aux illusions de la magie. D'autre part, des substances animales comme les œufs, les os, les plumes, le sang, dégagent, en brûlant, des odeurs particulièrement nauséabondes. Ces effets sont recherchés en magie car ils provoquent, dit-on, certaines impressions suggestives. Ainsi, en Afrique du Nord, les femmes qui se préparent à accomplir une opération magique s'enduisent parfois d'excréments et d'urine (2). Les pratiques de crémation ont donc une double justification : elles répondent à une intention rituelle et elles ont en même temps une utilité pratique pour la réussite de l'opération.

On ne sait d'ailleurs à quel moment ils se placent; sans doute auront-ils lieu au cours de la cérémonie, un à un, échelonnés sur une certaine durée, comme dans la 8^e *bucolique*; mais Horace y fait allusion dès le début, en évoquant les préparatifs, et il n'en parlera plus.

Vient ensuite l'aspersion d'eau puisée dans l'Averne; Sagana y procède en parcourant à la hâte toute la maison. On sait quel effet en est attendu, non pas une purification, mais une sorte de consécration du lieu aspergé aux puissances infernales, où celles-ci, retrouvant un climat comparable à celui des Enfers, se sentiront chez elles et accepteront de venir en divinités favorables (3).

1. Cf. chap. sur la cérémonie magique, p. 30 sqq.

2. Cf. chap. sur la descente de la lune, p. 98.

3. Cf. chap. sur la cérémonie magique, p. 27 sq.

On aborde alors l'opération essentielle, le meurtre de l'enfant. Dans sa sobriété, le récit évoque une manœuvre affreuse. Horace présente avec un certain pathétique le jeune garçon dépouillé de ses vêtements, mais aussi de ses talismans protecteurs, bulle et toge prétexte, isolé au milieu des furies qui préparent son meurtre. Mais ensuite, le pathétique fait place à la description minutieuse. Véia creuse dans le sol — sans doute dans la cour intérieure de la maison — une fosse assez grande pour contenir l'enfant debout. Il y est placé, puis immobilisé avec de la terre qui monte jusqu'à son menton, tandis que seule la tête dépasse hors du trou. On le laisse là, sans nourriture, et, devant ses yeux, plusieurs fois par jour, on renouvelle des plats toujours frais et appétissants. Il doit mourir de faim, — encore que dans une telle situation, l'étouffement, le froid, la terreur puissent hâter le décès —, en désirant ardemment de la nourriture. Il reste ainsi plusieurs jours sans doute, on imagine mal cependant qu'il endure ce supplice pendant les quinze jours généralement comptés pour la mort par inanition. L'expression *longo die*, par laquelle Horace souligne la durée de cette agonie, a embarrassé les commentateurs; S. Eitrem se donnait de la peine pour l'expliquer : « Le jour tout entier s'écoulera, dit-il, avant que l'enfant ne meure, donc l'opération magique se poursuit sur la nuit suivante » (1). En réalité, il est plus que probable qu'elle se poursuit plus longtemps; *longo die* ne mesure pas un intervalle de temps déterminé, mais une durée interminable, dont la notation est essentiellement psychologique, car, comme l'a écrit F. Plessis, « le jour est long à la souffrance » (2). Toute cette abominable cruauté n'est pas gratuite. L'enfant doit mourir dans ces tortures pour que son foie et ses moelles fournissent un philtre d'amour. Comme il n'aura éprouvé que désir pendant les dernières heures de sa vie, ces organes, considérés par les anciens comme le siège des sentiments, en seront imprégnés, et ils communiqueront ce désir ardent à celui qui boira le philtre ainsi confectionné. Canidie souligne la puissance exceptionnelle de la potion, sans doute parce qu'elle est obtenue au prix d'une vie humaine et que des tissus humains sont plus efficaces pour de telles opérations que des substances animales (3).

Dans cette description d'une horreur précise, Horace explique encore comment les viscères prélevés sont utilisés (4). Sur l'expression *exsecta medulla*, les manuscrits hésitent entre *exsecta* et *exsucta*: la moelle est, soit découpée, soit desséchée (5). Les éditeurs se partagent entre les deux leçons. Par ailleurs, F. Plessis admet que le participe *exsecta* et l'adjectif *aridum* s'appliquent l'un et l'autre, à la fois, aux deux substantifs *medulla* et *iecur* et F. Villeneuve comprend de même, à en juger d'après sa traduction : « En prélevant sa moelle et son foie desséchés ». Ce texte et cette construction semblent s'imposer, malgré certains avis contraires (6). En effet, il est évident que les sorcières

1. S. EITREM, Sophron und Theokrit, Exkurs : Die 5 und 17 Epod des Horaz *Symbolae Osloenses*, XII, 1933, p. 37.

2. F. PLESSIS, *Œuvres d'Horace, Odes, Épodes et Chant Séculaire*, Paris, 1924, p. 343.

3. *Epod.*, 5, 77 sq. :

*Maius parabo, maius infundam tibi
fastidienti poculum.*

Cf. chap. sur les philtres, p. 88 sqq.

4. *Ibid.*, 37 sq. :

*Exsecta uti medulla et aridum iecur
amoris esset poculum.*

5. *Exsecta VRFL* δ_{pu} *exsecta M²ABC exsucta λ² exsecta M¹C².*

6. A. E. HOUSMAN, The manuscripts of Propertius, *Journ. Philol.*, XXI, 1893, p. 189 sq.

doivent prélever et découper les moelles et le foie pour les utiliser. D'autre part, si l'on admettait *exsucta*, on aurait dans le même vers deux adjectifs de sens analogue appliqués à deux substantifs coordonnés, ce qui n'est pas conforme au style nerveux d'Horace, ni même à l'usage latin. C'est la proximité du terme *aridum* qui a entraîné la forme *exsucta*. Pour ce passage, les dictionnaires le définissent comme « manquant d'humidité naturelle ou propre; se dit des fruits, herbes, chairs que l'on fait dessécher pour en assurer la conservation » ⁽¹⁾. Pourtant, les conditions dans lesquelles travaillent les sorcières rendent invraisemblable une telle interprétation. La dessiccation des moelles et du foie, aboutissant à la réduction en poudre pour en assurer la conservation, n'aurait d'intérêt qu'en vue d'une utilisation différée. En outre, un tel procédé présente des risques de corruption. Or, comment croire que ces femmes, qui ont déjà surmonté bien des difficultés et couru des dangers certains pour se procurer un enfant de bonne famille et le mettre à mort, s'exposeraient à gâcher la précieuse substance qu'elles ont recueillie? Comment supposer surtout que Canidie, impatiente de ramener Varus auprès d'elle, attendrait les délais nécessaires à la dessiccation de la moelle et du foie pour préparer son philtre? Enfin, pourquoi dessécher une substance qui, selon toute vraisemblance, doit être administrée rapidement sous une forme liquide, sans doute un breuvage? *Aridum* signifie non pas que les organes sont déshydratés après avoir été prélevés, mais qu'ils sont flétris, amaigris, desséchés au cours de cette longue et pénible agonie, sous l'effet de l'inanition qui vide l'organisme de ses réserves. Un tel emploi de l'adjectif, appliqué à diverses parties du corps, est attesté en deux autres endroits chez Horace, et se rencontre aussi chez d'autres poètes ⁽²⁾.

L'opération essentielle s'accompagne de certains gestes ou rites moins originaux. Les invocations, par exemple, font partie de toute cérémonie magique. Canidie les prononce tandis que tout est en place pour le meurtre de l'enfant, dont elle attend l'accomplissement en confiant aux divinités infernales la réalisation de ses projets impies. En les commençant, « elle ronge d'une dent noirâtre l'ongle jamais coupé de son pouce » ⁽³⁾. Comme elle est dite *saeua* dans ce passage, les commentateurs, R. Heinze, par exemple, pensent qu'elle ronge ses ongles sous l'effet de l'excitation et de la rage, dans son impatience de voir opérer le sortilège. Ainsi, parfois, un poète se ronge les ongles de désespoir en polissant ses vers, un amoureux exprime par là sa déception et sa colère, une femme frivole, ses regrets d'un attachement perdu ⁽⁴⁾. Cependant, W. H. Friedrich a fait remarquer que, à une lecture

1. *Thesaurus*, s.u. *aridus*, rapproche notre passage de CELSE, 5, 17, 2, p. 166, *medicamenta*; PLINÉ, *H.N.*, XXVIII, 197 : *lupi iecur aridum*; *Oxford Latin Dictionary*, 1968, s.u. *aridus* : « dried for preservation, dessicated ».

2. *Epod.*, 8, 5 : *Aridas natis*; *Carm.*, II, 11, 6 : *Arida canitie*; OVIDE, *Ars. am.*, III, 272 : *Arida crura*; *Priap.*, 32, 1 : *Vuis aridior puella passis*.

3. *Epod.*, 5, 47 sq. :

Hic inresectum saeua dente liuido
Canidia rodens pollicem
quid dixit aut quid tacuit?

4. HORACE, *Sat.*, I, 10, 71 sq. :

Et in uersu faciendo
saepe caput scaberet, uiuos et roderet unguis;

PROPERCE, II, 4, 3 sq. :

Et saepe immeritos corrupas dentibus unguis
et crepitum dubio suscitet ira pede!

III, 25, 4 : *Vngue meam morso saepe querere fidem*.

plus rigoureuse du texte, il apparaît que Canidie ne se ronge pas réellement les ongles, mais se mord le pouce (*rodens pollicem*) dont l'ongle n'est jamais coupé (*inresectum*). Or, dit-il, le pouce a une importance particulière dans les croyances magiques. C'est le doigt le plus fort et le plus adroit, il passe pour avoir un pouvoir surnaturel; représentant l'habileté humaine, il peut devenir le symbole de l'homme tout entier. On connaît une sorcière irlandaise qui n'a qu'un seul doigt, le pouce, avec lequel elle chasse les maléfices. Les sorcières de Macbeth s'exclament « *by the pricking of my thumbs* » (IV, 1), et on prétend que, en présence d'un chien enragé, il faut se mordre le pouce droit. W.H. Friedrich estime donc, d'une part, qu'il faut lire à la lettre le texte d'Horace, et, d'autre part, que le geste de la sorcière est un acte de concentration magique, avec, peut-être, une valeur apotropaïque ⁽¹⁾. Il explique également que l'habitude de porter les ongles longs est propre à la sorcière; les apparitions démoniaques ont souvent des ongles démesurés, et celui qui se donne au diable doit pendant sept ans ne pas se couper les cheveux ni les ongles. On voit bien, dit-il, dans la *satire* 8, que les ongles de Canidie sont longs et aigus, puisqu'ils lui servent à creuser la terre. Pour confirmer cette interprétation convaincante, on peut ajouter qu'Horace, choisissant avec soin les détails de son récit, n'aurait pas rapporté un geste étrange s'il était seulement destiné à peindre la psychologie sans avoir de portée rituelle.

Les invocations sont introduites par une expression sur laquelle on discute : *quid dixit aut tacuit*? Ou bien on y voit une expression figée, adverbiale, analogue au grec : ῥητὰ καὶ ἀπορρήτα, que l'on trouve sous une forme voisine chez Horace lui-même et chez Perse ⁽²⁾, et qui signifierait, à propos de Canidie : « que dit-elle, ou plutôt que ne dit-elle pas? », c'est-à-dire : « quelles sont les horreurs qui ne sont pas proférées par sa bouche? » Mais S. Eitrem pense qu'une partie des incantations était prononcée à voix haute, et une autre à voix basse; l'expression voudrait dire dans ce cas : « Que dit-elle, que chuchote-t-elle? » ⁽³⁾. D'après R. Heinze, le poète veut insinuer ici que la pensée de Canidie est pire que ses paroles. Cette phrase, qui pourrait en effet être proverbiale, reste en partie obscure dans ce contexte.

Les invocations elles-mêmes traduisent, de la part du poète, une sérieuse préoccupation du rituel alliée à une habile mise en œuvre littéraire. Elles sont à leur place, nous l'avons vu. La première partie de la cérémonie ne comporte pas, comme il arrive parfois, d'invocations préliminaires et propitiatoires; peut-être faut-il imaginer qu'elles sont remplacées par les plaintes de l'enfant qui constituent le premier mouvement de l'épode; mais, si c'est le cas, l'arrangement littéraire fait disparaître toute préoccupation de vraisemblance rituelle. Tandis que les invocations de Canidie ont tous les caractères des incantations centrales, solennelles, dramatiques, qui donnent leur sens et leur portée aux gestes magiques qu'elles accompagnent. Toute l'énergie de Canidie est tendue pour obtenir le retour de Varus, c'est l'objet de la cérémonie et les invocations le marquent nettement. La magicienne en confie la réalisation aux divinités infernales nommées dès le début, la Nuit et Diane. Dans les papyrus magiques figurent des séries de dieux ou de démons aux noms étranges; chez Virgile, la prêtresse massylienne appelait par trois fois une liste de cent noms divins ⁽⁴⁾. Ici, la stylisation n'en laisse subsister que deux, mais particulièrement typiques et bien connus des lecteurs : ce sont ceux des confidentes fidèles (*non infideles*

1. W. H. FRIEDRICH, Einzelheiten, II, *Hermes*, 1942, p. 223 sq.

2. HORACE, *Epist.*, I, 7, 72 : *Dicenda tacenda*; PERSE, 4, 5 : *Dicenda tacendaue*.

3. S. EITREM, *loc. cit.*, p. 36.

4. VIRGILE, *En.*, IV, 509 sqq.; cf. chap. sur Virgile, p. 248 sq. et les dieux de la magie, p. 11 sqq.

arbitrae) des magiciennes, la Nuit d'abord qui, par sa noirceur, favorise les manœuvres infâmes et le crime, et Diane d'autre part, « la lune divinisée considérée comme l'auxiliaire des opérations magiques » ⁽¹⁾, déesse fort semblable, sinon identique à Hécate, qui était invoquée dans la satire, et qui est toujours la patronne et le symbole de toute magie. Ces deux noms suffisent à suggérer la foule des puissances maléfiques. Leur caractère inquiétant et sinistre est souligné, puisqu'on les appelle à l'aide comme « reines du silence à l'heure où s'opèrent les rites secrets » ⁽²⁾.

Tout en créant une atmosphère d'angoisse, ces invocations servent aussi à éclairer le lecteur sur les pratiques accomplies au cours de la cérémonie; Horace y fait place aux malheurs sentimentaux de Canidie, il décrit la situation qui l'a amenée à cette tentative suprême, l'échec des procédés courants et relativement innocents, malgré l'application d'une technique rigoureuse, et le recours, en désespoir de cause, à un moyen plus puissant qui exige le meurtre d'un enfant : voilà donc comment on devient criminel quand on s'engage dans la voie néfaste de la magie, par la recherche illusoire d'une efficacité toujours accrue. En même temps, une progression dans l'expression est savamment ménagée, par un heureux effet littéraire, qui reproduit véritablement le rituel magique. En effet, S. Eitrem a souligné en plusieurs endroits la tension croissante qui caractérise de telles imprécations. Il discerne ce mouvement d'exaspération progressive chez Sophron, chez Théocrite, chez Virgile ⁽³⁾. L'invocation, d'abord contenue, se développe en exigences de plus en plus violentes et finit par se répandre en malédictions. La magicienne au désir exacerbé se déchaîne et menace, si sa volonté n'est pas obéie, de recourir aux procédés les plus redoutables. Les invocations de l'épode ménagent cette progression d'intensité, qui culmine d'abord avec la malédiction du vers 74 (*o multa fleturum caput*), puis avec l'éclatement des menaces contenues dans les vers 77 à 82 (*Maius parabo, maius infundam tibi fastidienti poculum*, etc...), d'autant plus effrayantes qu'elles sont, comme dans tous les passages analogues, voilées. L'*adunaton* final, dans un élargissement grandiose à la mer, à la terre et au ciel, souligne la solennité — de la déclaration, sans doute, — mais aussi du rite.

Ni phylactère, ni rites de sortie dans cette cérémonie; il est vrai que ces derniers seraient mal venus, puisque le sacrifice n'est pas consommé. Ce qui en tient lieu, ce sont les imprécations de l'enfant qui, ayant compris que toute prière était inutile, maudit les sorcières et les menace de venir les tourmenter après sa mort. Le discours s'ouvre par deux vers obscurs :

*Venena magnum fas nefasque non ualent
conuertere humanam uicem.*

Les manuscrits les donnent sous cette forme, mais la difficulté de proposer un sens satisfaisant a amené les humanistes à tenter diverses corrections. F. Villeneuve dégage ainsi le sens que fait attendre, dit-il, la suite des idées : « Les préparations magiques ne peuvent changer le bien en mal et le mal en bien et empêcher que, par un retour de la destinée, un pareil crime ne

1. F. VILLENEUVE, *op. cit.*, p. 209, n. 1; cf. OVIDE, *Met.*, VII, 192 sq. : *Nox, ait, arcanis fidissima... | tuque, triceps Hecate, quae coeptis conscia nostris | adiutrixque uenis.*

2. *Epod.*, 5, 51 sq. :

*Nox et Diana, quae silentium regis,
arcana cum fiunt sacra...*

Cf. chap. sur les dieux des magiciens, p. 13 sq.

3. S. EITREM, *loc. cit.*, p. 32 sq.

soit puni quelque jour. » Il traduit donc ainsi : « Les poisons n'ont pas le pouvoir de changer ce que prescrit, ce qu'interdit la grande loi des dieux, qui règle le retour des choses humaines. » Il mentionne également deux autres interprétations possibles : « Les poisons peuvent beaucoup, ils ne peuvent changer ce que prescrit, ce qu'interdit la loi des dieux, changer le retour des choses humaines » — ou bien : « Les poisons peuvent, il est vrai, bouleverser les puissantes lois divines, mais non le retour des choses humaines. » Beaucoup corrigent *magnum* en *maga non* : les poisons magiques n'ont pas le pouvoir etc... (1). Mais cette correction est repoussée pour des raisons de métrique par A. Kiessling et R. Heinze qui, après Bentley, préfèrent *uenena magica*; cette dernière lecture est jugée tautologique par G. Giangrande qui, à son tour, propose *miscent* au lieu de *magnum* (2), c'est-à-dire : les poisons confondent les lois du bien et du mal, ils ne peuvent changer le retour des choses humaines. Il semble bien difficile de trancher cette question délicate. Pour notre étude, il suffit que le sens général soit clair. En fait, l'enfant se réfère à la justice divine, qui garantit un châtiment en retour d'un crime. Les charmes magiques peuvent accomplir le crime, ils ne peuvent empêcher que la victime se retourne contre ses bourreaux. Ainsi l'enfant, encore en vie, promet aux sorcières que son ombre, après sa mort, s'acharnera contre elles. Il est bien précisé qu'il s'agit d'une malédiction solennelle (*dira detestatio*) inexpiable, elle se réalisera donc à coup sûr. Les sorcières, en mettant l'enfant à mort, font un *nekudaimon*. Il est bien connu que les victimes de mort violente et injuste, ou les êtres enlevés dans leur jeunesse par un assassinat, deviennent dans l'autre monde des puissances redoutables, qui poursuivent de leur vengeance les vivants et surtout leurs meurtriers (3). Dans de telles pratiques, il est essentiel que l'officiant se prémunisse contre ces forces dangereuses qui risquent de se retourner contre lui. C'est ce que les sorcières ici n'ont pas su, ou pu faire. Aucun phylactère n'est intervenu — sans doute à dessein de la part du poète — pour empêcher l'âme de la petite victime de se retourner contre ses bourreaux. Le geste du pouce mordu n'avait sans doute qu'un effet de concentration magique, ou, s'il avait une valeur apotropaïque, celle-ci n'a pas suffi. Par conséquent, cette opération criminelle est d'abord une opération manquée, et la morale, dans un sens, est sauve, puisque les sorcières cruelles seront punies par l'âme du *biothanatos* qu'elles ont fait elles-mêmes.

La précision concrète des tourments annoncés par l'enfant est originale dans ce passage. Le poète dit clairement que c'est là un écho des croyances populaires concernant les revenants, lorsqu'il écrit *quae uis deorum est manium*, puisque les mânes ont ce pouvoir. Or, ces mânes, dans le texte d'Horace, sont représentés par une image précise, ce sont des striges; ils ont des ongles crochus et viennent, comme des oiseaux rapaces, couvrir la poitrine de leurs victimes, en les étouffant pour leur ôter le sommeil par l'angoisse et la peur (4).

1. Wakker, Munro, Ussani, Plessis.

2. G. GIANGRANDE, Two Horatian problems, *Class. Quart.*, XVII, 1967, p. 327-328.

3. Cf. F. CUMONT, *Lux perpetua*, Paris, 1949, p. 318-320, qui s'appuie sur la menace proférée par l'enfant de l'épode 5; E. ROHDE, *Psyché*, p. 213-228; cf. E. JOBBÉ DUVAL, *Les morts malfaisants*, Paris, 1924; K. PREISENDANZ, *R.E.*, XVI, 2, col. 2240-2264, s.u. *nekudaimon*. Cf. chap. sur les dieux des magiciens, p. 12 sq.

4. *Epod.*, 5, 91 sqq. :

*Quin, ubi perire iussus expirauero,
nocturnus occurram furor,
petamque uoltus umbra curuis unguibus,
quae uis deorum est manium,
et inquietis adsidens praecordiis
pauore somnos auferam.*

Malgré la tentative de R.O.A.M. Lyne, qui veut donner au verbe *adsideo* le sens de *oppugnare* (assiégeant votre cœur troublé) ⁽¹⁾, il est plus satisfaisant de lui donner le sens de « couvrir », comme un oiseau, « s'installer auprès », puisque, dans un autre passage, Horace l'emploie justement à propos d'un oiseau ⁽²⁾.

Des personnages aussi pittoresques dans leur étrangeté, des rites aussi nombreux et originaux si précisément décrits amènent à poser maintenant la question des intentions d'Horace. Qu'a-t-il voulu faire en consacrant tant de vers à la magie en elle-même, en attirant l'attention des lecteurs sur des pratiques tantôt atroces et tantôt grotesques, parfois les deux ensemble? Pourquoi cet auteur épicurien s'intéresse-t-il aux cérémonies occultes?

Il est tout d'abord nécessaire de replacer de tels poèmes dans leur époque et, pour cela, d'essayer de déterminer les dates de composition. Malheureusement, les philologues ne parviennent pas à établir une chronologie précise. Ils s'accordent pour admettre que les *Épodes* furent écrites les premières; J. Perret pense qu'elles furent commencées vers 39 ⁽³⁾, F. Villeneuve et P. Grimal font même remonter le début de la composition à 41 ⁽⁴⁾. On admet, d'autre part, que la 5^e a pu être écrite peu après la 8^e *bucolique* de Virgile. F. Plessis lui assigne une date antérieure à 34 ⁽⁵⁾. En second lieu sont venues les *Satires*, dont la rédaction cependant a dû coïncider avec celle de certaines *Épodes*, entre 39 et 29. Pour la *satire* 8, P. Lejay suppose qu'elle est, au plus tôt, de 38 ⁽⁶⁾. En effet, la place que tient Mécène, sans être nommé, dans cette pièce qui loue ses travaux d'assainissement sur l'Equilin, fait penser qu'elle a dû être écrite quand Horace lui fut présenté, au printemps de l'année 38. Mais on sait que, après cette première entrevue, les deux hommes ne se revirent pas de quelques mois, et qu'une fréquentation assidue ne s'établit qu'après le début de l'année 37, date également possible pour ce poème. Les commentateurs s'accordent pour reconnaître que l'*épode* 5 et la *satire* 8 ne peuvent être datées avec certitude l'une par rapport à l'autre, tandis que l'*épode* 17 apparaît comme nettement postérieure, peut-être de 31, d'après F. Plessis ⁽⁷⁾. Pourtant E. Fraenkel précise plus nettement que les trois pièces ont été écrites dans l'ordre suivant : *épode* 5, *satire* 8, *épode* 17 ⁽⁸⁾. Il est tentant de se rallier à cette opinion, en gardant toutefois un doute quant à l'ordre de succession des deux premières. Il semble bien que l'allusion de l'*épode* 17 aux figurines de cire dont Horace, dans son indiscretion, a pénétré et dénoncé le secret ⁽⁹⁾ se réfère à la description de ces rites dans la *satire* 8 : quoique ce dernier rapprochement ait été parfois mis en doute, il paraît cependant très vraisemblable.

Si approximative qu'elle soit, cette chronologie fait surtout ressortir l'influence de Mécène sur les poètes de son temps, qui, précisément, Virgile et Horace surtout, traitent des thèmes magiques. On a mis en lumière le rôle de Mécène dans les cercles littéraires de cette époque, et l'utilisation qu'il en a faite au service de la propagande publique pour la réussite de la politique impériale. P. Grimal, par exemple, écrit : « Mécène, en admettant Horace

1. R. O. A. M. LYNE, Notes de lecture, *Latomus*, XXVIII, 1969, p. 694-696.

2. *Epod.*, 1, 19 : *Vt adsidens inplumibus pullis auis*.

3. J. PERRET, *Horace*, Paris, 1969, p. 44.

4. F. VILLENEUVE, *Horace, Odes et Épodes*, op. cit., p. XVI; P. GRIMAL, *Horace*, Paris, 1958, p. 21.

5. F. PLESSIS, op. cit., p. 341.

6. P. LEJAY, op. cit., p. 220.

7. Op. cit., p. 374.

8. E. FRAENKEL, *Horace*, Oxford, 1957, p. 62.

9. *Epod.*, 17, 77 : *Vt ipse nosti curiosus*.

au nombre de ses protégés, avait des intentions lointaines. Il songeait moins à sa gloire personnelle qu'à cette reconstitution spirituelle de Rome dont la nécessité se faisait de jour en jour plus évidente et il avait compris l'importance de rallier à cette cause un écrivain qui incarnait avec un pareil talent les aspirations d'une opinion provinciale et bourgeoise. Il n'était pas sans intérêt non plus d'avoir auprès de soi un ennemi de la veille, exemple vivant de la clémence des nouveaux maîtres » (1). Analyse si pertinente que l'on se demande pourquoi bien des philologues se donnent tant de mal pour disculper Horace d'avoir tiré profit de la protection de Mécène, comme si, pour un poète de cette époque, il eût été plus infamant que flatteur d'avoir plu à un patron aussi proche du trône. F. Villeneuve, par exemple, proteste en ces termes : « Au fond, dans la société de ces hommes sincèrement épris du beau, Mécène cherchait surtout son plaisir et l'oubli des affaires : car on aurait tort de s'imaginer, bien que cette opinion ait eu ses partisans, qu'il se fût chargé de recruter pour Octave comme un chœur de poètes disposés à chanter les louanges du prince et à servir ses desseins. Il n'eût guère attiré, par cette sorte d'enrôlement, què des esprits médiocres » (2). Ces différents points de vue, diversement nuancés, comportent chacun une part de vérité; il n'en reste pas moins que les poètes encouragés par Mécène ont eu à cœur de soutenir et de louer l'action d'Auguste, non pas servilement, dans des pièces de circonstance dévotement et platement exécutées, mais par une inspiration enthousiaste, puisée dans un attachement et une reconnaissance sincères, qui, servie par un talent exceptionnel, a donné aux œuvres leur portée profonde et leur souffle. Ainsi, dans la mesure où les pratiques de sorcellerie ont préoccupé les maîtres de Rome en ce temps, il n'est pas surprenant que les poètes aient traité des thèmes magiques.

Pourtant, certains commentateurs estiment que l'exploitation de ces thèmes par Horace relève surtout d'une tradition littéraire. Assurément, l'influence de Mécène a pu tout d'abord orienter le goût du jour conformément au sien, et on met en lumière à juste titre la séduction que les Alexandrins exercèrent sur Horace au début de sa carrière. J. Perret va jusqu'à dire que « les attaches d'Horace à l'alexandrinisme romain nous donnent la clé des *épodes* ». Comme l'indique le poète lui-même, l'imitation d'Archiloque n'aurait fourni que le modèle de la métrique, non les sujets (3). Les thèmes, ajoute J. Perret, sont ceux de la poésie hellénistique. Comme celle-ci s'est inspirée des pratiques magiques dans les œuvres de Théocrite, d'Apollonios de Rhodes en particulier, l'inspiration d'Horace viendrait de là. On a donc voulu voir dans l'*épode* 5 et dans la *satire* une imitation de Théocrite, et, par conséquent, de la *bucolique* 8 de Virgile; pour J. Perret, le souvenir est évident. Pourtant, les différences entre les deux poèmes l'emportent de beaucoup sur les ressemblances, une simple lecture suffit pour s'en convaincre. Ni les personnages, ni les situations, ni le déroulement et la nature des rites ne sont analogues; ils n'ont de commun, en fait, que les traits inévitables de toutes les cérémonies magiques, qui tiennent au sujet lui-même, non à la façon de le traiter.

S. Eitrem, de son côté, a cru discerner dans l'*épode* 5 un souvenir du mime de Sophron inspiré par la magie. A la suite de l'étude sur le fragment retrouvé

1. P. GRIMAL, *op. cit.*, p. 30.

2. F. VILLENEUVE, *op. cit.*, p. XXII.

3. J. PERRET, *op. cit.*, p. 63; HORACE, *Epist.*, I, 19, 24 sq. : *Numeros animosque secutus Archilochi, non res*; cf. F. OLIVIER, *Les épodes d'Horace*, Lausanne Paris, 1917, p. 58 sqq.; sur une possible imitation de Stésichore, L. I. LINDO, *Horace's seventeenth Epode*, *Class. Philol.*, LXIV, 1969, p. 176-177.

en 1933, il a tenté de montrer que certains aspects de la composition chez Horace, l'utilisation des discours, la mise en scène, le nombre des magiciennes réunies pour la même opération, le rythme précipité des gestes, créent une ressemblance entre l'épode et le mime ⁽¹⁾. Mais, dans ce cas aussi, la parenté tient davantage au sujet qu'à l'écriture; quant aux autres analogies que S. Eitrem s'ingénie à faire surgir pour parfaire sa démonstration, elles sont de moins en moins probantes, et il faut bien admettre que le fragment est trop peu étendu pour permettre une comparaison méthodique.

Assurément, Horace, en écrivant sur la magie, ne prenait pas un sujet vierge, et il est évident qu'il avait lu les œuvres antérieures de la même inspiration. On ne peut donc s'attendre à ce qu'il n'ait subi aucune influence. Mais, d'une part, la fidélité à une tradition littéraire est loin de suffire à expliquer le choix de son sujet, et, d'autre part, les parallèles tentés font ressortir son originalité bien plutôt que son dessein d'imitation.

D'autres critiques, au contraire, ont pensé que, si Horace a choisi d'écrire sur les pratiques magiques, c'était à la suite d'une expérience personnelle. Il aurait été l'amant d'une magicienne, cette intimité une fois terminée se serait muée en haine, ce qui expliquerait les tourments infligés par Canidie au poète et l'acharnement de celui-ci à les dénoncer ⁽²⁾. Le propre d'une telle hypothèse est de ne pouvoir être niée absolument, et, dans un tel domaine, l'imagination peut se donner libre cours. En revanche, aucun passage précis des textes dont nous disposons ne peut être invoqué pour confirmer ces suppositions.

Somme toute, ni la mode littéraire ni une expérience personnelle, ne peuvent, chacune à elle seule, rendre compte des raisons qui ont amené le poète à traiter les thèmes magiques.

E. Fraenkel apporte une note plus nuancée en faisant valoir que les sorcières fournissaient à Horace un moyen de renouveler son inspiration, qui ne pouvait éternellement s'alimenter des sarcasmes décochés aux vieilles coquettes; il cherchait, dit-il, une nouvelle victime pour les iambes agressifs qu'il voulait écrire à la manière d'Archiloque. La magicienne est un personnage original et le monde auquel elle appartient fournit maint prétexte à des innovations hardies et à une expression passionnée; car ces femmes, aussi bien dans l'Antiquité que dans les temps modernes, ont, avec leurs pratiques, le don d'exciter les imaginations ⁽³⁾. Diverses considérations ont pu, en effet, peser pour une certaine part sur le choix d'Horace, dans la mesure où, si le sujet lui avait paru totalement dépourvu d'intérêt littéraire, il ne l'aurait pas adopté.

En ce qui concerne maintenant le contenu des pièces, une autre tendance consiste à penser que le poète n'a cherché dans un tel thème qu'une pure plaisanterie, un simple jeu fantaisiste et que rien de ce qu'il traite n'a de rapport avec une quelconque réalité. J. Perret, par exemple, passe rapidement sur la présentation des *épodes* 5 et 17, en se bornant à dire qu'Horace « essaie de nous effrayer avec des histoires de magiciennes » ⁽⁴⁾. C'est admettre implicitement que rien de ce que raconte le poète n'est fondé sur le réel, car autrement, on ne pourrait traiter avec cette légèreté un meurtre d'enfant prémédité et décrit avec un luxe de détails précis.

Dans cet esprit, G. Gessler critique vivement E. Massonneau pour s'être

1. S. EITREM, *loc. cit.*, p. 30-37.

2. Cf. I. BRUNS, *Das Liebeszauber bei den augusteischen Dichtern*, *Preussische Jahrbücher*, t. 53, 1901, p. 193-220; A. HAHN, *Epodon V and XVII*, *Carmina* I, 16 and 17, *Trans. Proc. Amer. Philol. Assoc.*, 1939, p. 213-230.

3. E. FRAENKEL, *op. cit.*, p. 63.

4. J. PERRET, *op. cit.*, p. 64.

référée aux indications données par Horace où elle croit reconnaître un rite d'envoûtement soigneusement décrit. A cette lecture, G. Gessler semble éprouver une âpre irritation et il déclare avec véhémence que ces poèmes, loin d'apporter des indications à retenir, ne doivent être considérés que comme « une charge inspirée par un poète satirique, ne correspondant nullement à la réalité » (1).

Il prétend appuyer sa critique sur l'opinion de K. H. E. de Jong, qui, lui aussi, estimait que « les adversaires de la sorcellerie ne cherchent pas à reproduire fidèlement la réalité et se contentent de descriptions qui ne la frisent que de loin » (2). D'autre part, il pense trouver une confirmation de ce point de vue chez Érasme, qu'il appelle à la rescousse sous prétexte que l'humaniste a écrit dans son *Éloge de la Folie*: « Cependant cet exorde nouveau, tous l'ont tellement admiré bouche bée et en particulier les théologiens qu'il s'en est fallu de peu qu'il leur arrive ce qui arriva jadis à Niobé, étant donné qu'il arriva à moi à peu près ce qu'il advint à ce Priape de figuier qui contempla pour son malheur les rites nocturnes de Canidie et de Sagana » (3). Mais cette citation d'Érasme tend seulement à rapporter en termes polis une aventure malsonnante, sans fournir aucun jugement sur la fidélité du récit d'Horace. Elle n'autorise assurément pas à affirmer « qu'il n'y a pas lieu de prendre au sérieux le passage d'Horace, pas plus que d'autres inepties ». On s'explique mal, si ce n'est par un mouvement d'humeur, cette brève diatribe qui déclare billevesées, sans prendre la peine de le prouver, tout ce qu'Horace écrit sur la magie. A ce propos, il est temps de faire justice une fois pour toutes de cette opinion légèrement, mais assez couramment répandue sur les descriptions de pratiques magiques, qui consiste à prétendre que le poète les invente de toutes pièces et que cela n'existe pas. Il est trop évident que cela a existé, et existe encore. A toutes les époques, dans tous les pays, la sorcellerie a été pratiquée et la croyance à la magie est encore vivace, même de nos jours (4), il n'est que de jeter un coup d'œil sur les diverses publications vantant la clairvoyance des diseurs de bonne aventure, l'efficacité de certains talismans capables d'assurer des « retours d'affection », de prémunir contre le mauvais sort et les influences néfastes. Les sorcières du Moyen-Age avec leurs onguents, les empoisonneuses du xvii^e siècle, les devins de tous les temps, les spiritistes du xix^e siècle ont bel et bien exercé leurs talents, parfois pour le plus grand dommage de leurs contemporains. Les poudres de succession, les philtres nocifs, les envoûtements à l'aide de figurines, n'ont jamais cessé de sévir. Quant aux meurtres d'enfants, dont l'horreur décourage la créance, il ne faut pas oublier que Cicéron les reprochait à Vatinius en plein tribunal, que Tacite mentionnait les débris humains retrouvés autour de la maison de Germanicus au moment de sa mort, si l'on se refuse à prendre au pied de la lettre les infamies attribuées par Lucain à Erichon (5). Les lois réprimant les pratiques magiques, à elles seules, seraient une preuve suffisante de leur existence, de leur fréquence, et de l'importance qu'on leur attribuait.

K. Kumaniecki, loin de lire les textes d'Horace avec cette méchante humeur, les prend avec amusement, et voit tout au long de l'épode 5 une plai-

1. G. GESSLER, Magie romaine diamétralement appréciée, *Latomus*, IX, 1950, p. 379-380, à propos de E. MASSONNEAU, *La magie dans l'Antiquité romaine*, Paris, 1934.

2. K. H. E. de JONG, *Die Magie bij de Grieken en Romeinen*, Haarlem, 1921, p. 62.

3. D. ÉRASME, *Stultitiae laus*, 54.

4. Cf. chap. sur la cérémonie magique, p. 8.

5. CICÉRON, *In Vat.*, 14; TACITE, *Ann.*, II, 69; LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 529-561; cf. chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 206 sqq.

santerie, une sorte de farce. Il donne de cette pièce une lecture qui en fait une dérision. Selon lui, il y aurait une intention comique de la part du poète quand il nous dit que les sorcières ont dû se mettre à quatre pour entreprendre une opération aussi modeste que de faire revenir le vieux Varus auprès de Canidie, comme dans le fait que Naples et les villes environnantes se réjouissent et se glorifient en constatant qu'une de leurs ressortissantes, Folia, participe à ce sacrifice ridicule. La tenue des sorcières serait un tableau comique, avec les serpents dans les cheveux, et surtout les comparaisons grotesques avec l'oursin et le sanglier; comique encore le faux pathétique de Véia piochant la terre en gémissant sous l'effort, comme si ce travail, dit-il, était difficile! Le détail concernant l'ongle du pouce serait destiné à donner une peinture humoristique d'une sorcière sordide, perdue de crasse, qui ne se coupe pas les ongles et ne se lave pas les dents; l'expression *quid dixit aut quid tacuit?* serait destinée à augmenter l'aversion, mais en même temps le rire, car le poète entend: « elle a dit beaucoup de choses horribles, mais ce qu'elle s'est contentée d'agiter dans son esprit était plus horrible encore ». K. Kumaniecki voit également une plaisanterie dans l'expression « *hostiles domos* », puisqu'elle ne peut désigner, selon lui, que la maison de Varus — mais en réalité, ce sont les maisons qui abritent les rivales de Canidie, chez lesquelles se rend Varus. Enfin, plus drôle encore serait la scène de farce que joue la sorcière lorsqu'elle se demande pourquoi Varus n'obéit pas à ses incantations, puis cherche si elle s'est trompée, pour finir par s'apercevoir, dans sa naïveté superstitieuse et crédule, que c'est une magicienne plus puissante qui a pris le pas sur elle. Pour K. Kumaniecki, toute cette discussion ne vise qu'à faire rire; si le poète, dit-il, n'avait pas cherché à tourner les sorcières en dérision, il serait passé tout de suite à la description du meurtre de l'enfant, sans s'attarder à cette comédie ⁽¹⁾.

Il est difficile d'adhérer entièrement à cette interprétation quelque peu forcée. Sans doute est-il malaisé de faire le départ entre le sérieux, le demi-sérieux, et ce qui se veut franchement plaisant, chez un poète comme Horace; sans doute chaque lecteur ressent-il de façon différente les nuances d'indignation ou d'amusement perceptibles sous le texte. Néanmoins, le ton de l'épode n'a pas le caractère plaisant de la satire, particulièrement évident à la fin du poème; le meurtre de l'enfant donne à la première pièce un caractère plus sérieux et plus âpre, en admettant même que le poète n'ait pas voulu tomber dans un pathétique uniforme qui, sur un tel sujet, serait difficilement supportable.

C'est pourquoi on ne peut non plus se rallier sans réserves au point de vue de J. P. Cèbe qui, en étudiant la caricature et la parodie, trouve sa matière dans les trois textes d'Horace traitant de la magie. C'est assurément à juste titre qu'il met en lumière les intentions ironiques dans la louange hyperbolique de l'épode 17, qui, dit-il, prend d'abord l'aspect d'une *deprecatio* palinodique où la sorcière est implorée comme le serait une grande déesse, pour affecter ensuite le pastiche des *ἐγκώμια θεοῦ* — encore que ce ne soit là qu'une partie des intentions que renferme la pièce. Il a certes raison aussi de souligner le sourire d'Horace dans la satire 8, quand « il conte par le truchement du Priape une scène de magie, en prêtant au dieu un pathos et une bouffissure que ne réclame en rien le sujet de l'anecdote ». Sur ce dernier point cependant, et tout en admettant l'intention de dérision, on peut penser que J. P. Cèbe sousestime l'importance accordée par le poète au danger des pratiques

1. K. KUMANIECKI, De epodis quibusdam Horatianis, in *Commentationes Horatianae, Academia Polona Litterarum et Scientiarum*, Cracovie, 1935, p. 151-154.

magiques. Mais on ne peut plus le suivre quand il avance que, dans l'*épode* 5, la supplication de l'enfant est une *plaisanterie*, car, dit-il, « celui qui la profère s'exprime d'une manière qui ne cadre pas avec son âge, mentionne des choses qu'il ne saurait connaître et... évoque mal à propos la progéniture de Canidie » (1). Ces remarques, déjà formulées par K. F. Smith, ont été discutées par F. Plessis, qui reconnaissait que « cette idée est plutôt directement du poète que de l'enfant chez qui elle serait peu naturelle », mais il ajoutait : « Cependant, *ueris* signifiant d'une manière évidente « si ce ne sont pas comme moi, des enfants volés », on conçoit que l'enfant puisse parler ainsi. » En fait, une telle objection ne prouve nullement que le discours incriminé soit « une plaisanterie » : ni la situation, ni le ton ne permettent de le penser. Il se peut qu'Horace mette dans la bouche de son personnage des reproches qu'il formulait lui-même, et qui devaient, en tout cas, courir la ville. De toute façon, il faut tenir compte de la part de transposition littéraire, car aucun enfant — de quel âge, on ne sait, mais certainement jeune — ne s'exprimerait, dans la réalité, en ces termes rituels ; il se contenterait vraisemblablement de pleurer. Il se trouve bien plutôt ici, par son innocence, par son caractère de victime, le porte-parole du poète, de l'opinion, de la justice divine. En fait, un tel jugement pèche par anachronisme, car aucun écrivain antique ne se serait soucié de psychologie enfantine au point d'adapter les paroles de son personnage à son niveau mental. Il faut donc accepter la convention littéraire ; après quoi, point n'est besoin d'attendre de l'enfant des propos convenant à son âge, puisque, aussi bien, il n'en est aucun qui conviendrait.

Les lectures de K. Kumaniecki et de J. P. Cèbe ont, en tout cas, le mérite de ne pas méconnaître l'intention satirique. Car c'est avant tout celle d'Horace et on peut constater d'abord qu'une telle poésie ne trouve son inspiration que dans les mœurs, dans les coutumes qui ont réellement cours. L'intention même du poète justifierait la fidélité de ses récits, si maintes attestations au cours des âges, dans tous les folklores, même modernes, ne la prouvaient surabondamment. Pour sa part, C. E. Manning a montré que la cohérence existant entre les portraits de Canidie et de ses compagnes dans les *épodes* et la satire, l'absence d'antécédents littéraires proprement conformes et la correspondance frappante de la mentalité décrite avec celle du peuple des bas quartiers de Rome, sont autant d'indices permettant de supposer qu'Horace s'est inspiré du réel pour traiter ce sujet. Porphyryon, le plus ancien commentateur, dit C. E. Manning, n'a pas mis en doute la réalité des trois sorcières ni celle de la scène évoquant le meurtre d'un enfant. La mention de Naples et des villes voisines ne sert pas à localiser le crime, qui se passe à Rome, comme le prouvent les allusions aux chiens de Subure et aux oiseaux de l'Esquilin ; tout en caractérisant les sorcières, elle donne une certaine réalité géographique à l'ensemble. Si l'indication de Naples comme origine de Canidie trouve généralement peu de crédit auprès des commentateurs et garde, en fait, peu de vraisemblance, l'auteur cependant « ne voit aucune raison de suivre la tendance générale des philologues du siècle dernier qui veulent voir dans les *épodes* sur Canidie, non pas une ressemblance avec quoi que ce soit de la vie réelle, mais l'héritage d'une tradition littéraire et en particulier le désir d'Horace de combiner le thème des *Pharmaceutriai* de Théocrite et la manière mordante d'Archiloque ». Mon propos, dit-il en substance, tend à avancer que la sorcellerie et les pratiques décrites dans l'*épode* 5 ont pu être découvertes par Horace dans les bas-fonds de Rome, qu'Horace est profondément choqué par le mal que les

1. J. P. CÈBE, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique*, Paris, 1966, p. 276 sqq. ; 298.

sorcières accomplissent et veut les dépeindre, non seulement comme ridicules, mais comme criminelles. Il appuie sa démonstration sur les témoignages de Tacite et de Pline prouvant que la magie avait cours; il soutient que les poèmes d'Horace ne reproduisent très fidèlement aucun des modèles littéraires qui les ont précédés, et que, en particulier, la différence est grande entre les magiciennes mythologiques et les sorcières d'Horace; il souligne que rien, dans la littérature, ne s'est jamais rencontré d'aussi horrible que le drame de l'*épode* 5, montrant que le ton pressant et sérieux des imprécations de l'enfant, la mention de ce qui est sacré pour les Romains — insignes de l'enfance, amour filial —, la tension grave des sorcières, qui prouve leur foi dans leurs pratiques, leur portrait, cohérent d'une pièce à l'autre, constituent un ensemble d'indices qui révèlent non pas une fantaisie littéraire, mais un témoignage sur des personnages réels et des pratiques que le poète, lui-même fils d'affranchi, de naissance modeste, a dû rencontrer dans les bas-fonds de Rome ⁽¹⁾. Cette analyse, appuyée sur des remarques de bon sens, apparaît convaincante. Sans doute faudrait-il nuancer l'affirmation selon laquelle les pratiques magiques ne se rencontraient que dans les plus basses classes sociales. Les poèmes d'Horace, comme les témoignages de Tite-Live sur certaines affaires de poison, le personnage de Vatinius chez Cicéron, qui, sans être recommandable, n'était pas cependant de basse extraction, les traces de magie noire autour de la maison de Germanicus, les matrones de Juvénal administrant le venin de la *rubeta* à leurs maris, parmi bien d'autres traits, laissent penser que ces pratiques étaient le fait de toutes les classes ⁽²⁾. Peut-être les praticiennes se recrutaient-elles dans les bas-fonds, mais sans doute pas uniquement. Il semble plutôt que la magie soit devenue à Rome une plaie de tous les milieux et c'est contre ce danger généralisé qu'Horace a voulu réagir.

En effet, ces poèmes paraissent dans une période où le prince, et son conseiller, Mécène, s'inquiètent de la prolifération des pratiques magiques. Dès 33 av. J.-C., sous le triumvirat d'Octave, Antoine et Lépide, est décrétée l'expulsion des astrologues et des magiciens, exécutée par Agrippa, alors édile et chargé de la police de la rue ⁽³⁾. Dion Cassius fait apparaître une préoccupation essentielle des maîtres de l'époque, quand il relate une discussion entre Auguste, Agrippa et Mécène qui eut lieu en 29, au cours de laquelle Agrippa déclarait à Auguste qu'il fallait éliminer la sorcellerie et que, si la divination était admissible, « il n'était pas nécessaire qu'il y eût des magiciens » ⁽⁴⁾. L'interdiction prononcée par Agrippa sera renouvelée vers la fin du principat d'Auguste, en l'an 8; mais il semble bien que cette préoccupation ait été particulièrement vive au début du règne, entre 33 et 29, dans les années qui ont suivi celles où Horace aurait commencé à écrire ses pièces d'inspiration magique. Il est évident que les agissements multipliés des sorcières ont précédé les mesures répressives. Ce phénomène n'étonne pas dans une période aussi troublée que celle des guerres civiles à la fin de la République. L'angoisse des combats, l'incertitude du lendemain amènent couramment une recrudescence de la superstition et des recherches occultes. C'est ce que montrent certains récits de Tite-Live sur des phénomènes semblables au moment des guerres puniques : en 213, tandis que la guerre se prolongeait en Italie,

1. C. E. MANNING, *Canidia in the Epodes of Horace*, *Mnemosyne*, XXIII, 1970, p. 393-401.

2. Cf. TITE-LIVE, VIII, 18; CICÉRON, *In Vat.*, 14; TACITE, *Ann.*, II, 69; JUVÉNAL, *Sat.*, I, 69 sq. etc... Cf. chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 203 sqq.

3. Cf. E. MASSONNEAU, *Le crime de magie à Rome*, Paris, 1933, p. 169.

4. DION CASSIUS, XLIX, 43.

il fallut chasser du forum les sorciers, les devins et la foule qui recourait à eux; trente ans plus tard, le sénat mettait un frein aux excès des bacchanales ⁽¹⁾. Lucain, à travers le personnage de Sextus Pompée, montre avec beaucoup de vraisemblance comment l'angoisse, alliée à la lâcheté, pousse à recourir aux pratiques magiques, et cet épisode se situe justement pendant la guerre civile. Même si la vérité historique, dans le détail des circonstances et des personnages, n'est pas absolue, le climat psychologique et la vraisemblance de démarches analogues sont respectés. On peut donc croire que, pendant ces années d'épreuves, Rome a connu une recrudescence de la sorcellerie, qui inquiétait à bon droit les dirigeants, qui pouvait aussi scandaliser l'opinion; que les poètes, inspirés par les préoccupations du prince, ont écrit sur ces sujets pour réagir contre une mode envahissante, avant même que, les abus se multipliant, on ne dût en venir à une répression ouvertement exercée. Le mouvement poétique aurait donc précédé les mesures pénales. En s'attaquant aux magiciennes, Horace a certainement voulu servir le souci des maîtres de l'époque et la politique augustéenne, mais un esprit moraliste, satirique et sceptique comme le sien devait partager leurs indignation et leur aversion.

Le poète a donc souhaité dénoncer cet état de fait, et il s'y est employé méthodiquement. Le danger est d'abord suggéré par le nombre des personnages mis en scène dans l'*épode* 5. On peut admettre, d'ailleurs, que Sophron, en montrant une assemblée de femmes, avait créé un précédent. Mais, dans le mime, seules la magicienne et son aide accomplissaient les rites devant une assistance plus nombreuse. Tandis que dans l'*épode*, quatre sorcières à la technique éprouvée sont réunies pour une même opération. La répartition des tâches sous les ordres — à peine nécessaires — de Canidie, la précision et la rapidité des gestes laissent imaginer que l'on est en présence d'une équipe entraînée et hiérarchisée. Ces femmes se connaissent, elles se transmettent les nouvelles et se convoquent d'une ville à l'autre, c'est là le véritable intérêt des notations géographiques. On pense, par exemple, aux haruspices, venant de diverses villes d'Étrurie. Elles constituent ainsi une sorte de confrérie de la sorcellerie et du mal, une entreprise organisée de l'empoisonnement et du crime ⁽²⁾. La diversité des travaux accomplis, entre Canidie et Véia par exemple, peut laisser supposer qu'elles se recrutent dans des milieux divers.

Les aspects indéterminés, les contradictions mêmes qui subsistent dans leurs portraits, en particulier dans celui de Canidie, sont ménagés à dessein. En effet, Horace s'attaque à un type, non à des individus. Il ne fallait donc pas que Canidie, Sagana et leurs semblables fussent trop précisément caractérisées. Le personnage dont la psychologie est subtilement traduite, que le lecteur connaît bien, prend une profondeur humaine que le satiriste ne souhaitait pas donner aux siens. Un tel héros acquiert forcément des sentiments nuancés et, par là, bénéficie de circonstances atténuantes qui le rendent, sinon toujours excusable, du moins souvent compréhensible. Ainsi Virgile n'a jamais su rendre ses sorcières haïssables. Il a donné à Didon, qui commet pourtant contre Rome le plus odieux crime de magie, une personnalité bouleversante. La jeune paysanne de la bucolique, timide, hésitante et hardie à la fois, reste

1. TITE-LIVE, XXV, 1, 6-12; XXXIX, 15; cf. chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 199 sqq.

2. Cf. U. KEHR, *Questionum magicarum specimen*, Hadersleben, 1884, p. 7 : La foule de ces femmes, l'une apprenant à l'autre l'art de préparer des poisons, augmentait sans cesse au point qu'elles formaient, à la fin de la République, de véritables collèges.

touchante et pleine de charme. C'est ce qu'Horace, usant d'autres procédés et pratiquant un autre genre, n'a pas voulu. Il fait le procès, non pas de quelques femmes isolées, mais des représentantes d'une corporation nuisible à la société.

C'est pourquoi les trois thèmes inspirés par la magie contiennent des accusations précises constituant un réquisitoire documenté et systématique. Tout d'abord, les activités des sorcières sont toujours dictées par la méchanceté et ces femmes ne visent qu'à nuire à leurs semblables. Canidie est dite *saeua*, et les divinités qu'elle invoque, Hécate ou Tisiphone, sont le symbole même de la cruauté. Les envoûtements veulent provoquer la douleur ou la maladie, la figurine de cire représente une victime destinée à souffrir; Varus est menacé dans l'appellation « *multa fleturum caput* »; elles n'ont que la menace à la bouche et que la haine au cœur. Le meurtre de l'enfant est un assassinat, non seulement lâche, mais forcément prémédité, qui tombe sous la loi de *sicariis et ueneficis*. Elles sont sacrilèges, non seulement parce qu'elles cueillent des herbes dans les cimetières ⁽¹⁾, pillent les bûchers, dispersent les restes macabres, troublent le repos des morts, ce qui était autant de profanations, mais parce qu'elles violent les lois sacrées du droit familial, par des enlèvements et des substitutions d'enfants qui portent atteinte à la législation sur les héritages. De plus, elles pratiquent la divination nécromantique, surtout sans doute pour prévoir la mort de leurs contemporains, ce que certains empereurs trouveront prudent d'interdire. Dans l'*épode* 17, catalogue des méfaits magiques, les chefs d'accusation sont soigneusement calculés, à travers la souplesse de la composition et la fantaisie des allusions mythologiques. Par exemple, Canidie possède des livres de magie, accusation grave, car la loi les interdit aux particuliers; ils contiennent en effet les formules marse et sabelliennes qui permettent de jeter des sorts maléfiques, peut-être peu efficaces, mais capables d'affoler les esprits faibles : « ils crèvent le cœur, ils font éclater la tête » ⁽²⁾; de plus, ces grimoires renferment les recettes des onguents, des philtres, des poisons qui engendrent la mort et la folie, et, en tout cas, ruinent la santé ⁽³⁾. D'autre part, ces femmes se font rétribuer pour enseigner leurs secrets, et elles tirent argent de leurs poisons. Probablement aussi profitent-elles de la crainte qu'elles inspirent pour exercer le chantage et se faire donner de riches cadeaux : « Exiges-tu cent jeunes taureaux? » demande le poète à Canidie ⁽⁴⁾. Enfin, quand l'entreprise requiert un tissu humain, la sorcière doit se le procurer; la pratique de la magie entraîne donc forcément au crime. C'est ce qu'Horace a voulu montrer. Toutes ces allusions composent un dossier d'accusation prouvant que les sorcières, qui ne reculent devant aucun forfait pour accomplir leur volonté perverse, relèvent de la justice de droit commun.

Mais il ne suffisait pas de dénoncer les forfaits; il fallait encore, par une

1. Cf. OVIDE, *Fast.*, IV, 750.

2. *Epod.*, 17, 4 : *Per atque libros carminum ualentium*; 28 sq. :

*Sabella pectus increpare carmina
caputque Marsa dissilire nenia.*

3. *Ibid.*, 21 sqq. :

*Fugit iuuentas et uerecundus color
reliquit ossa pelle amicta lurida;
tuis capillus albus est odoribus;
nullum a labore me reclinat otium...*

4. *Ibid.*, 38 sq. :

*Paratus expiare, seu poposceris
centum iuuenos...*

habile mise en œuvre littéraire, rendre tout cela sensible au lecteur. Horace a tenté d'y parvenir par deux moyens : susciter l'aversion pour les magiciennes et, en même temps, les ridiculiser. Il a lutté contre elles en provoquant l'horreur et le rire.

La description qu'il donne de leur tenue et de leur comportement aboutit au premier effet : elles apparaissent laides, grossières, hirsutes, sales, débrillées, bestiales ; ce sont des harpies déchaînées qui déchirent à belles dents la chair nue, qui se plaisent dans la puanteur des cimetières, fouillant les bûchers, maniant les débris macabres, et capables, sans hésitations ni remords, de torturer longtemps un enfant sans défense. Ce rôle de l'enfant, très rare et peut-être unique dans la littérature antique — Polyxène exceptée — est remarquable dans l'*épode* 5 : il prend la parole et exprime ses sentiments à la manière d'un personnage de tragédie ; à côté de lui, le poète suggère, en outre, le sort de maintes petites victimes arrachées à leurs familles, substituées ou vendues, bien choisies pour susciter la réprobation et l'effroi.

Mais Horace ne se borne pas là : car il ne servirait à rien d'exciter la crainte envers les sorcières si le public continue à leur prêter un pouvoir surnaturel ; cela ne ferait que renforcer leur prestige en impressionnant les esprits crédules. Aussi le poète ramène-t-il leurs forfaits horribles à des dimensions tristement humaines. Elles tuent, certes, mais par des procédés décrits avec assez de précision pour qu'on se rende compte qu'ils sont naturels : elles creusent la terre, et l'enfant meurt par inanition et par asphyxie. Aucune allusion d'ailleurs à une réussite de ces opérations. Les procédés ordinaires employés pour ramener Varus l'ont été en pure perte ; il continue à courir les bouges de Subure. Rien ne dit que l'abomination perpétrée aura sur ce point un meilleur résultat. La seule issue indiquée, c'est le châtement infligé aux sorcières par l'âme de l'enfant : le crime engendre sa punition, comme l'exige la loi divine devant laquelle les moyens magiques sont impuissants. Quant à la fin de la satire, elle montre les sorcières tout à fait ridicules, dignes des sarcasmes et des quolibets. Mais le trait va plus loin : ces femmes, qui veulent converser avec les âmes des morts, qui se vantent de faire alliance avec les puissances infernales, qui effraient les humains de leurs menaces, sont prises de panique au bruit d'un bois sec qui se fend, au point de laisser tomber dans leur affolement d'humbles objets très personnels. Elles sont donc dépourvues non seulement de toute clairvoyance supranaturelle, mais même du plus banal sang-froid. Comment, dans une telle scène de farce, prendre au sérieux leurs prétentions ?

Le poète satirique a donc jeté le discrédit sur la sorcellerie en dénonçant ses crimes et en la démystifiant, en montrant les sorcières à la fois ignobles et grotesques, en excitant contre elles l'aversion et le rire. Il a bien mérité ainsi de la propagande augustéenne, et il en est conscient. Ce sentiment se discerne dans la 17^e *épode*. On s'accorde à voir dans ce poème une feinte palinodie de l'auteur qui, faisant semblant de retirer toutes les accusations qu'il a portées contre Canidie, se sert de ce biais pour les renouveler, en amenant habilement la sorcière à une série d'aveux, qui paraissent dictés par la colère et l'esprit de vengeance ⁽¹⁾. Or, un autre thème s'entrelace dans l'*épode*, celui des souffrances que la magicienne a fait endurer au poète. Elle lui a jeté des sorts néfastes par ses incantations, elle l'a rendu malade par ses poisons, son teint a jauni, il est amaigri, ses cheveux ont blanchi, il a perdu le sommeil,

1. La remarque de J. M. ANDRÉ, *Le siècle d'Auguste*, Paris, 1974, p. 38, n. 1, qui présente l'*Épode* 17 comme une « apologie » de Canidie, ne peut guère s'interpréter que comme un lapsus.

il est sujet au délire (1). Il craint, en outre, d'autre sévices : « Quel tribut m'attend ? » s'écrie-t-il. On peut assurément ne voir dans cette plainte qu'une plaisanterie. On est tenté cependant de se demander si cette insistance est purement gratuite. Horace semble insinuer qu'il ne fait pas bon s'attaquer à des femmes si habiles à manier les poisons. Certaines allusions mythologiques concourent à cet effet, en rappelant les victimes légendaires des magiciennes illustres, les rameurs d'Ulysse transformés par Circé, ou Hercule imprégné du sang noir de Nessus. La lutte menée par le poète pour servir la propagande officielle n'était pas sans danger, et il ne s'en est pas sorti indemne. On ne raille pas aussi impunément ce genre d'ennemies que les fâcheux, les bouffons, les parvenus ou les vieilles maîtresses. Il n'est pas impossible que l'épode 17, écrite postérieurement aux autres, ait voulu souligner ainsi la valeur du service rendu à la politique impériale. Il ne s'agit pas, bien sûr, de demander un salaire, mais de faire reconnaître qu'on a eu du mérite à poursuivre des harpies redoutables. En même temps que les aveux de Canidie, l'épode 17 contient un satisfecit pour le poète, qui a dévoilé et dénoncé des horreurs funestes à tous. Car il est exact qu'Horace est allé plus loin que quiconque dans la dénonciation des crimes magiques ; jamais aucun livre de magie n'avoue des meurtres humains : il est trop évident que les sorciers nient farouchement toute action contraire aux lois, ou même toute intention de nuire. Une conspiration du silence recouvre ces entreprises et rend difficile toute enquête, les praticiens des sciences occultes ayant grand intérêt à s'entourer de mystère, pour dissimuler, soit le charlatanisme, soit le crime. Ces poèmes d'Horace impliquent, de la part de l'auteur, un indiscutable courage et une information sérieuse. Il serait cependant léger d'en tirer l'hypothèse qu'Horace fut l'amant d'une sorcière, qui lui aurait fait payer cher la révélation de ses agissements.

Ces intentions du poète rendent plus compréhensible la technique d'écriture adoptée. La précision des détails, leur caractère concret étaient nécessaires pour mettre en pleine lumière les horreurs évoquées, comme le meurtre de l'enfant ou le dépeçage de l'agnelle, car la précision même dans l'accusation est une preuve en soi. D'autre part, une trop grande abondance de charges aurait dilué la force du réquisitoire ; il fallait donc faire un choix parmi les pratiques, ne pas tout dire, ni raconter minutieusement le déroulement des rites, qui aurait eu un caractère fastidieux. Ainsi, seul le trait essentiel est retenu ; il s'agit de produire avec le minimum de mots le maximum d'horreur et de ridicule, et de suggérer ce qui n'est pas dépeint. Cette recherche est particulièrement sensible dans la satire, où le poète fait jaillir de la nuit quelques moments essentiels de la scène.

Horace, en écrivant ces poèmes sur la magie, a donc servi la politique impériale. Mais on ne peut lui dénier une part de sincérité personnelle. Comme épicurien, comme sceptique, il a aussi poursuivi de ses sarcasmes la superstition, un mal éprouvant une grande partie de ses contemporains. Il raille la mère insensée qui, pour remercier Jupiter d'avoir guéri son fils, promet contre tout bon sens de le plonger dans l'eau glacée dès qu'il sera convalescent ; ceux qui cherchent à connaître l'avenir par l'astrologie, car mieux vaut ignorer ce que le sort nous réserve et profiter du jour présent ; ceux qui craignent les présages funestes quand ils partent en voyage, ou qui croient qu'un enfant peut sortir tout vivant du ventre de la Lamie qui l'a dévoré (2). Pour son

1. *Ibid.*, 28 sqq., cf. *supra*, p. 326, n. 3 ; *Ibid.*, 45 : *Solve me dementia* ; 36 : *Quae finis aut quod me manet stipendium* ?

2. *Sat.*, II, 3, 79 sq. ; *Carm.*, I, 11, 2 sq. ; 8 ; III, 27, 1-15 ; *A.P.*, 339 sq.

rationalisme, le breuvage de Circé symbolise la déraison (1). Il y a donc chez lui une certaine incrédulité quant à l'efficacité des rites magiques, aussi peu dignes d'être pris au sérieux que les croyances superstitieuses. Il ne faut voir qu'un motif littéraire, et la reprise d'un thème élégiaque courant, dans la question : « Quelle sorcière, quel mage, quel dieu pourra te délivrer avec les philtres thessaliens ? » (2). Cependant, le poète insiste sur les crimes de la magie, mettant sur le même plan le fait d'avoir tué son père, assassiné son hôte et d'avoir préparé les poisons de la Colchide. Même si le ton est d'une outrance ironique, le rapprochement reste significatif (3). En homme raisonnable, en épicurien sceptique, Horace critique donc à la fois la vanité des opérations magiques et leur danger.

Cependant, quand, plus tard, dans les *Epîtres*, il s'interroge sur le bonheur, il le place dans la sérénité, et, au nombre des preuves de sagesse et d'équilibre moral, il compte le fait d'être libéré de la croyance à la magie, car ce sentiment trouble la raison au même titre que la cupidité, l'ambition, la colère, la crainte de la vieillesse et de la mort.

Et c'est à lui-même, autant qu'à tous les hommes, qu'il pose cette question : « Es-tu capable de te rire des songes, des terreurs de la magie, des prodiges, des sorcières, des fantômes nocturnes et des sortilèges thessaliens ? » (4). Curieux et troublant examen de conscience, qui laisserait supposer que le poète lui-même a dû faire effort pour vaincre ces terreurs, et que, peut-être, il n'y est pas totalement parvenu.

Le commentaire de A. Kiessling et R. Heinze a beau dire que « l'accumulation des manifestations qui peuvent inquiéter les esprits superstitieux traduit le sentiment ironique de supériorité sur ces choses », la mention des autres défauts dans le contexte dément cette affirmation. Le poète ne prétend pas être au-dessus de l'ambition, de la colère, de la crainte de la mort ; il n'affirme donc pas non plus avoir aisément vaincu les terreurs magiques. L'aveu laisse entrevoir que, tout en essayant de libérer ses contemporains de ces craintes, Horace avait aussi à s'en délivrer. La superstition et la croyance à la magie étaient le mal de l'époque, comme de bien d'autres. Ce que veut dire Horace, c'est que personne ne peut jamais affirmer qu'il a surmonté toute cupidité, toute ambition, toute crainte. De même est-il difficile de prétendre s'être débarrassé de toute superstition, de toute croyance à quelque signe, de toute foi dans les sortilèges. En dénonçant les crimes des sorcières, en riant de leurs ridicules, Horace s'est peut-être libéré lui-même autant que ses contemporains. Pour ses lecteurs comme pour lui, la révélation des pratiques magiques étalées au grand jour, le ridicule dont il les affublait, étaient les meilleurs moyens de les démystifier, et, par là, de conjurer la crainte qu'elles inspiraient.

1. *Epist.*, I, 2, 23 sq.

2. *Carm.*, I, 27, 21 :

*Quae saga, quis te solvere Thessalis
magus uenenis, quis poterit deus?*

3. *Ibid.*, II, 13, 8.

4. *Epist.*, II, 2, 208 sq. :

*Somnia, terrores magicos, miracula, sagas
nocturnos lemures portentaque Thessala rides?*

CHAPITRE III

LES POÈTES ÉLÉGIAQUES

La poésie élégiaque ayant pour principale source d'inspiration la passion amoureuse, on s'attend à y trouver l'écho des tourments, des espoirs et des craintes de l'amant. Toujours tremblant, celui-ci espère les faveurs de sa belle et cherche les moyens de les obtenir. Devenu la proie des espoirs déraisonnables, des craintes insensées ou des supputations fragiles, sans cesse inquiet et crédule, il vit dans un univers de superstitions, guette les signes du destin, et recourt à la divination. Il observe les présages et y trouve, par exemple, une excuse pour ne pas quitter son amie : « J'ai incriminé ou bien les auspices, ou bien les présages sinistres, ou le jour consacré à Saturne qui me retenait. Oh ! que de fois, me mettant en route, ai-je dit que mon pied avait heurté la porte et donné des signes qui tourneraient contre moi ! » ⁽¹⁾. Le soupirant désespéré est influencé par tous les « vains présages » ⁽²⁾, attentif non seulement au pied qui heurte le seuil, mais au chant d'un oiseau de nuit, celui de la chouette perchée sur une solive du voisinage ⁽³⁾, au pétilllement de la lampe qui brûle mal et doit être mouillée avec du vin, annonçant ainsi une lettre ou un retour ; il observe la combustion de l'herbe sabine, qui brûle en crépitant dans les foyers ⁽⁴⁾ ; il cherche à lire son avenir dans les sorts ou dans les entrailles des victimes ⁽⁵⁾. Tantôt il redoute que de simples paroles de reproche ne nuisent à la bien-aimée et s'empresse de détourner l'*omen* : « Je souhaite, dit Ovide, que mes paroles se perdent dans les espaces du ciel et qu'aucun effet ne s'attache à mes présages » ⁽⁶⁾. Tantôt ses songes l'inquiètent ⁽⁷⁾ ; il s'interroge sur ceux qui hantent le sommeil de sa belle, et craint qu'ils ne lui causent des terreurs extraordinaires ou que quelqu'un, malgré elle, ne la contraigne à être sienne ⁽⁸⁾. Il recourt aux interprètes : « Est-il un de ces devins trompeurs, dit Properce, dont je ne sois la proie ? Quelle est la vieille sorcière qui ne tourne et ne retourne dix fois mes songes ? » ⁽⁹⁾. Tous ces traits relèvent de la superstition ou de la divination, non de la magie ; mais ils révèlent, à travers l'inconsé-

1. TIBULLE, *El.*, I, 3, 17 sqq. ; cf. OVIDE, *Am.*, I, 12, 3.

2. PROPERCE, I, 3, 28 : *Obstupui uano credulus auspicio*.

3. PROPERCE, IV, 3, 58 ; TIBULLE, I, 8, 4 ; OVIDE, *Am.*, III, 12, 2, etc...

4. PROPERCE, IV, 3, 58-60 ; OVIDE, *Her.*, XIX, 151 sq.

5. TIBULLE, I, 3, 11 ; I, 8, 3.

6. *Am.*, II, 14, 41 sqq.

7. OVIDE, *Her.*, XIX, 193 ; IX, 37 sqq.

8. PROPERCE, I, 1, 19.

9. *Ibid.*, II, 4, 15 sqq. :

*Nam cui non ego sum fallaci praemia uati?
Quae mea non decies somnia uersat anus?*

quence de l'amoureux toujours déçu qui, sachant les devins trompeurs, continue d'avoir recours à eux, un climat d'inquiétude particulier, dans lequel il est prêt à tout croire et exige des miracles, qu'il appelle d'abord par des vœux et des malédictions.

Il souhaite, par exemple, être lui-même l'anneau qu'il a offert à son amie, pour ne plus la quitter ⁽¹⁾, mais surtout il maudit tout ce qui s'oppose à son amour, comme les cadeaux offerts par un autre à l'être aimé ⁽²⁾, ou les tablettes porteuses d'une déclaration mal accueillie ⁽³⁾. Il voue à l'impuissance un rival détesté ⁽⁴⁾. Ces malédictions marquent un premier mouvement vers le recours à des forces surnaturelles capables d'écarter l'obstacle et d'amener la réalisation du désir; il semble que la formulation même de l'exécration puisse provoquer l'accomplissement du malheur souhaité. Parmi ces malédictions, les imprécations contre la *lena* apparaissent comme un des thèmes favoris de la poésie élégiaque. Catulle, Tibulle, Propertius, Ovide, appellent toutes les ignominies sur ces entremetteuses qui détournent les jeunes femmes d'une passion sincère pour leur inculquer l'appât du gain et les exigences impitoyables de l'amour vénal ⁽⁵⁾. Propertius maudit l'une d'elles par-delà la mort en lui souhaitant une tombe envahie par les ronces, des mânes sans repos et, jusque chez les ombres, la soif et les terreurs. Ces malédictions, inspirées par les croyances au monde infernal, et, en particulier, aux tourments des âmes condamnées à errer, n'ont pas de caractère proprement magique ⁽⁶⁾. Cependant, quand le poète invite tous les amants sincères à lapider le tombeau d'une *lena* en lançant, en même temps que des pierres, des paroles de malédiction ⁽⁷⁾, on peut se demander si ce geste exprime seulement le mépris et la haine, s'opposant par là à la vénération généralement portée aux morts, ou s'il a, dans ce cas, quelque résonance magique. En effet, le rite du jet de pierres, soit sur une tombe, soit à l'endroit où un homme a été assassiné, est bien attesté jusqu'à l'époque moderne dans les pays méditerranéens. Il semble très ancien et très répandu : pratiqué par les Hébreux, connu de l'Arabie antique, il fut adopté ensuite par l'Islam. En Afrique du Nord, chaque passant dépose une pierre pour honorer le tombeau d'un marabout célèbre ou pour réclamer vengeance d'un meurtre, et ce dernier cas a été évoqué par P. Mérimée dans *Colomba*. Ce geste semble traduire l'intention de « transférer le mal » : en effet, le primitif croit se débarrasser des influences dangereuses, de la fatigue, de l'angoisse, en les faisant passer dans la pierre qu'il jette ensuite ⁽⁸⁾. C'est un signe, tantôt de vénération, tantôt d'exécration envers le mort qui en est l'objet; il est possible qu'il subsiste une trace de telles intentions dans l'acte

1. OVIDE, *Am.*, II, 15, 9 sq. :

*O utinam fieri subito mea munera possem
artibus Acaee Carpathiue senis!*

Cliché de la poésie élégiaque qui fait appel de façon très traditionnelle et littéraire à Circé et à Protée, habiles tous deux aux métamorphoses.

2. Thème fréquent : TIBULLE, I, 9, 11; I, 9, 49; II, 3, 61; II, 4, 27; II, 4, 39; OVIDE, *Am.*, III, 8, 65, etc...

3. OVIDE, *Am.*, I, 12, 7 sqq.

4. *Ibid.*, II, 9, 47 sqq.

5. CATULLE, 103 (contre un *leno*); TIBULLE, I, 5, 49 sqq.; II, 6, 44 sqq.; PROPERTIUS, IV, 5, 1 sqq.; OVIDE, *Am.*, I, 8, 1-25; III, 5, 40.

6. PROPERTIUS, IV, 5, 1-15.

7. *Ibid.*, 77 sq. :

*Quisquis amas, scabris hoc bustum caedite saxis
mixtaque cum saxis addite uerba mala.*

8. E. DOUTTÉ, *Magie et religion dans l'Afrique du Nord*, Alger, 1909, p. 429.

suggéré par Properce. Tibulle, de son côté, maudit en des termes comparables l'instigateur de l'amour vénal : « Mais toi qui, le premier, as montré à vendre l'amour, qui que tu sois, puisse la dalle mortuaire peser à tes ossements » ⁽¹⁾. Ici, cependant, n'apparaît plus le rite du jet de pierres ; c'est seulement le vœu inverse de la formule fameuse adressée couramment aux morts : *sit tibi terra levis* ; de tels souhaits se fondent toujours sur la croyance selon laquelle le défunt continue à ressentir la souffrance physique dans l'au-delà.

Une malédiction de ce type prend chez Tibulle une violence et une âpreté exprimées dans des accents cruels et réalistes, fort inhabituels à ce poète : il s'emporte en une véhémence invective contre une *lena* qui avait présenté à Délie un amant riche. « C'est une entremetteuse habile qui est venue pour ma perte. Qu'elle se repaisse, celle-là, de chairs saignantes et que, de sa bouche ensanglantée, elle boive des coupes amères remplies de fiel ; que toujours autour d'elle volent les âmes qui déplorent leur destinée, et que, du haut des toits, crie la strige à la voix aiguë ; qu'elle-même, affolée par l'aiguillon de la faim, cherche des herbes sur les tombeaux et des ossements laissés par les loups cruels, et qu'elle coure, le ventre nu, en hurlant par les villes, ayant à ses trousses la meute féroce des chiens errants aux carrefours » ⁽²⁾.

Ce passage curieux et ambigu a donné lieu à plusieurs commentaires. L. Dissen se bornait à dire que le poète souhaite à la *lena* une pauvreté et une faim telles qu'elle soit obligée de manger de la chair crue n'importe où elle la trouvera et d'absorber une boisson de fiel, faute du vin qu'elle consomme habituellement en abondance ⁽³⁾.

E. Oppenheim, qui estime le développement inspiré par les croyances magiques sous l'influence hellénistique, a voulu montrer que les châtements souhaités à la *lena* ont un lien étroit avec ses activités coupables et que, conformément à la loi du talion, comme c'est aussi le cas pour les peines légendaires infligées dans les Enfers aux grands criminels, la punition reproduit symboliquement la faute. Ainsi, la vieille, si avide de gains, doit endurer la misère ; elle sera réduite à manger elle-même le sacrifice sanglant (*dapes sanguineas*) qu'elle préparait pour les démons en mettant à mort des êtres humains. L'ivrognesse qui aimait tant le vin boira du fiel, ingrédient magique qu'elle a utilisé comme poison contre ses victimes. Les âmes qui volent autour d'elle sont les *ἄωροι* et les *βαιοθάνατοι*, esprits vengeurs qui la persécutent parce que ses philtres les ont envoyés dans l'autre monde. La strige serait une autre forme de ces âmes torturées qui harcèlent à leur tour la sorcière. La nécessité de se nourrir de l'herbe des cimetières et des os rongés par les loups reprendrait l'idée de la première malédiction : celle qui a tout sacrifié à l'argent sera réduite à une telle pénurie qu'elle devra rechercher pour se nourrir les ingrédients qu'elle recueillait naguère pour ses enchantements. Elle qui avait l'habitude

1. TIBULLE, I, 4, 60.

2. TIBULLE, I, 5, 48-56 :

*Venit in exitum callida lena meum.
Sanguineas edat illa dapes atque ore cruento
tristia cum multo pocula felle bibat;
hanc uolitent animae circum sua fata querentes
semper, et e tectis strix uiolenta canat;
ipsa fame stimulante furens herbasque sepulcris
quaerat et a saevis ossa relictis lupis,
currat et inguinibus nudis ululetque per urbes,
post agat e triuiis aspera turba canum.*

3. L. DISSEN, Édition et commentaire de Tibulle, 2 vol., Göttingen, 1835 (cité par E. Oppenheim).

de crier (*ululare*) pour ensorceler criera de frayeur sous la poursuite des animaux, et cela, dans la tenue habituelle de ses occupations, c'est-à-dire dénudée (*nudis inguinibus*) tandis que les chiens d'Hécate, jadis ses serviteurs fidèles, se retourneront contre elle. Ainsi, la malédiction entraînerait deux peines principales : d'une part, les ingrédients magiques doivent fournir à l'entremetteuse affamée et assoiffée une nourriture et une boisson répugnantes; d'autre part, les démons qui lui furent dociles se déchaîneront contre elle en une meute acharnée. La composition du passage semble avoir embarrassé quelque peu le commentateur : il explique que les deux idées sont exprimées d'abord dans les quatre premiers vers, puis reprises et amplifiées dans les quatre derniers. Le thème de la misère serait d'abord traduit par l'obligation d'absorber des nourritures infectes (v. 49-50), puis la punition aggravée par la nécessité de faire effort pour les rechercher (v. 53-54); de même, la persécution des esprits vengeurs, d'abord statique (v. 51-52), se transformerait ensuite en poursuite effrénée (v. 55-56) ⁽¹⁾. Cette interprétation a été admise, du moins en partie, dans les commentaires postérieurs, qui reconnaissent un caractère symbolique aux punitions, destinées à retourner contre la sorcière la faute commise. La malédiction reproduit le crime, dit K. F. Smith, et P. Grimal précise : « Les chairs sanglantes figurent le cœur de l'amant torturé, le fiel est l'amertume de l'amour méprisé » ⁽²⁾.

Sans écarter totalement l'explication d'E. Oppenheim, on peut estimer qu'elle méconnaît certains aspects de la malédiction, et d'abord le plus apparent, sur lequel insistent davantage les autres commentateurs, à savoir qu'il s'agit avant tout de vouer la *lena* à la folie, de la faire sombrer dans un accès de démence, au cours duquel elle se livrera à tous les actes inconsidérés que le texte énumère. R. Reitzenstein, attentif à cette idée, y voyait un phénomène de possession par les démons, ici les esprits des morts tourmentés qui réclament vengeance. Ceux-ci, pense-t-il, une fois déchaînés par la sorcière cherchent à se retourner contre elle; si elle ne peut plus les maîtriser, soit faute de s'être munie du phylactère convenable, soit parce qu'une volonté plus puissante les dirige, ils s'emparent de la magicienne vaincue et celle-ci devient folle ⁽³⁾.

Les aspects déconcertants ne manquent pas dans ce passage. En effet, K. F. Smith, P. Grimal, J. André rappellent à juste titre que le sang et le fiel passaient chez les anciens pour des poisons, le second causant plus précisément la folie ⁽⁴⁾. Par ailleurs, ajoutent-ils, on croyait que l'absorption de chair déjà mordue par les loups provoquait la métamorphose en loup-garou, ce qui expliquerait que la femme coure en hurlant, poursuivie par les chiens, et qu'elle se soit dénudée, puisque la transformation ne pouvait s'accomplir qu'en l'absence de tout vêtement ⁽⁵⁾. On est donc surpris de trouver, sur le même plan, semble-t-il, ce qui provoque la folie et ce qui en est la conséquence.

Peut-être, en regardant de près la structure du passage, est-il permis de déceler une intention plus cohérente. En effet, la construction dégagée par E. Oppenheim est fort peu satisfaisante, car la répétition de deux idées semblables dans deux paires de distiques, dont la seconde amplifierait la première, ne paraît ni logique ni évidente. Mais, si le premier distique contient la mention du sang et du fiel qui causent la folie, le second rapporte vraisemblablement les effets de ces causes, sous forme d'hallucinations où la sorcière voit

1. E. OPPENHEIM, 'Απαί, zu Tibull I, 5, *Wiener Studien*, 1908, p. 146-164.

2. K. F. SMITH, *The Elegies of Albius Tibullus*, New York, 1913, *ad loc.*; P. GRIMAL, *Tibulle, Élégies déliennes*, Paris, C.D.U., 1956, p. 78.

3. R. REITZENSTEIN, *Poimandres*, p. 200, n. 3.

4. J. ANDRÉ, *Albius Tibullus, Elegiarum liber I*, Paris, 1965, p. 61.

5. K. F. SMITH; P. GRIMAL, *op. cit.*, *ad loc.*

voler les âmes qui la harcèlent et se sent obsédée par la strige à la voix criarde ⁽¹⁾. De même, dans le troisième distique, on trouve les ingrédients qui provoquent la lycanthropie, autre forme de la folie hystérique, et non seulement les os rongés par les loups, mais aussi les herbes, auxquelles, comme nous l'avons vu, on attribuait le même pouvoir ⁽²⁾. Les deux derniers vers semblent bien alors exposer les conséquences des actions évoquées par les deux précédents. En résumé, le poète souhaite donc à la sorcière de manger des chairs sanglantes et de boire du fiel pour qu'elle soit, de ce fait, victime d'hallucinations et, d'autre part, d'être poussée par la faim à se repaître d'herbes et d'os rongés par les loups pour qu'elle soit changée en loup-garou. Le premier et le troisième distique mentionnent donc les causes de la folie, le deuxième et le quatrième, les conséquences. Le mot *furens*, important dans ce contexte, puisqu'il caractérise précisément la folie frénétique, se trouve placé au centre du passage, au milieu du vers 53, soulignant ainsi la tonalité de l'ensemble.

Mais la raison qui doit pousser la *lena* à manger de la chair crue et à boire du fiel demeure mystérieuse; de plus, on peut se demander s'il s'agit là de phénomènes magiques dont l'action se retourne contre celle qui l'a engagée, ou bien d'une malédiction qui voue la vieille à une folie naturelle destinée à lui faire perdre toute dignité. Il est vrai aussi que les maladies mentales passaient dans l'Antiquité pour la conséquence d'envoûtements ou de possessions; la contamination est donc aisée entre les deux domaines, et le texte garde son ambiguïté. Nulle part cependant le poète n'indique qu'il s'agisse de phénomènes magiques; le seul mot qui pourrait orienter vers une telle interprétation est celui de *saga* qui désigne l'entremetteuse au vers 59; mais il appartient au développement suivant et il s'applique au personnage, non au caractère des maux qui lui sont promis. Un tel passage, parmi d'autres, fait ressortir la difficulté de définir nettement les traits proprement magiques. Il arrive que l'on croie en voir dans des faits qui relèvent plutôt de la superstition, de la médecine, de la divination, ou, également, de la religion.

Une ambiguïté comparable apparaît, par exemple, au début du même poème, à propos d'une purification célébrée pour Délie au cours d'une maladie. « J'ai moi-même, dit Tibulle, accompli autour de toi la lustration avec le soufre purificateur, après qu'une vieille eut prononcé une formule magique; moi-même j'ai conjuré les effets pernicioeux des songes funestes en les détournant trois fois par la farine consacrée; moi-même, voilé de lin et la tunique flottante, j'ai répété neuf fois mes vœux à Hécate dans le silence de la nuit » ⁽³⁾. Ce texte est plus difficile encore à caractériser que le précédent, car presque tous les termes appartiennent au vocabulaire technique de la religion, tandis que la présence de la vieille (*anus*), l'heure de la cérémonie (*nocte silente*), la mention d'Hécate (*Triuia*) et surtout l'expression *carmine magico* tendent à lui donner un caractère magique.

1. *Violenta*: évoque le cri aigu de l'oiseau; cf. SÈNÈQUE, *Thyès.*, 692 : *Letale carmen ore uiolento canit*; FESTUS, 314 L.; K. F. SMITH, *ad loc.*

2. Cf. VIRGILE, *Buc.*, VIII, 95 sqq. et chap. sur les philtres, p. 77. K. F. SMITH et J. ANDRÉ se bornent à faire remarquer qu'il y avait sacrilège à cueillir les herbes des cimetières; cf. OVIDE, *Fast.*, IV, 750 : *Si... pabulaque e bustis inscia carpsit ouis... da ueniam culpae*.

3. TIBULLE, I, 5. 11 sqq. :

*Ipseque te circum lustraui sulphure puro,
carmine cum magico praecinuisset anus;
ipse procuraui ne possent saeva nocere
somnia, ter sancta deueneranda mola;
ipse ego uelatus filo tunicisque solutis
uota nouem Triuia nocte silente dedi.*

K. F. Smith a proposé deux rapprochements pour éclairer ce récit; le premier avec une églogue attribuée à Némésianus, qui fait parler ainsi un berger en proie aux rigueurs de l'amour : « De quoi me sert que la mère d'Amyntas, garçon de mon village, m'ait purifié trois fois avec des bandelettes, trois fois avec des rameaux sacrés, trois fois avec la fumée de l'encens, en faisant brûler le laurier crépitant avec du soufre vif et, détournant la tête, ait jeté les cendres dans un ruisseau, quand, malheureux que je suis, je brûle ainsi pour Méroé de tous les feux de l'amour » (1). Cette cérémonie, dont le récit paraît largement inspiré de Théocrite et de Virgile, est incontestablement magique; mais il ne s'agit pas, comme chez Tibulle, d'une purification contre la maladie; elle est destinée à délivrer le jeune berger de son amour, et nous savons que le soufre était utilisé à cet effet dans les pratiques de magie amoureuse (2). Ce premier rapprochement n'est donc pas probant.

Le second concerne un passage de Claudien. Le poète dit les mérites de Stilicon qui, en mettant en fuite les Gètes, a débarrassé l'empire de ses maux comme on guérit un malade : « Ainsi, un prêtre instruit promène selon le rite la torche lustrale dont la lumière exhale les odeurs que dégagent la flamme bleue du soufre et la fumée noire du bitume, autour des membres à purifier, tout en répandant sur eux les gouttes de l'eau rituelle et les herbes qui chassent les divinités funestes; puis, après avoir prié Jupiter purificateur et Trivia, par-dessus sa tête, en retournant les mains, il jette vers l'Auster les torches qui doivent emporter avec elles les impuretés exorcisées » (3). Il s'agit bien, cette fois, d'une purification religieuse nécessitée par une maladie et accomplie par un prêtre. K. F. Smith explique que cette cérémonie associe la magie à l'utilisation de désinfectants réels, comme le soufre, « parce qu'elle repose sur la théorie primitive selon laquelle la maladie est causée par un démon qu'il faut exorciser ». D'autre part, d'après cet auteur, Hécate serait invoquée comme divinité lunaire ayant une influence directe sur les maladies et sur les cauchemars provoqués par la fièvre (*saeva somnia*). On connaît assurément maint témoignage sur la maladie considérée comme une impureté dont il faut se débarrasser, et comparable à celle qu'amènent un accouchement, ou un contact avec la mort, ou même un songe effrayant. La maladie, les fièvres, l'épilepsie, la folie étant causées par les esprits mauvais (*dira numina*) qui envahissent ou harcèlent l'âme du patient, ce sont eux qu'il faut écarter, et c'est pourquoi Hécate, considérée comme leur maîtresse, doit être apaisée en premier lieu (4). La mention de cette déesse, qui se trouve aussi chez Claudien

1. K. F. SMITH, *op. cit.*, *ad loc.*; NEMESIANUS, *Egl.*, IV, 62-66 :

*Quid prodest, quod me pagani mater Amyntae
ter uittis, ter fronde sacra, ter ture uaporo,
incendens uiuo crepitantes sulphure lauros,
lustrauit cineresque auersa effudit in amnem,
cum sic in Meroen totis miser ignibus urar?*

2. Cf. OVIDE, *Rem. am.*, 260 : *Nec fugiet uiuo sulphure uictus amor*; chap. sur Ovide, p. 382.

3. CLAUDIEN, *De sexto consulatu Honorii*, 324 sqq. :

*Lustralem sic rite facem, cui lumen odorum
sulfure caeruleo nigroque bitumine fumat,
circum membra rotat doctus purganda sacerdos,
rore pio spargens et dira fugantibus herbis
numina, purificumque Iouem Triuiamque precatus,
trans caput auersis manibus iaculatur in Austrum
secum rapturas cantata piacula taedas.*

4. Cf. E. ROHDE, *Psyché*, traduction française par A. Reymond, Paris, 1928, p. 322 sqq.

à côté de Jupiter purificateur, ne suffirait donc pas à donner un caractère magique à la scène décrite par Tibulle.

En fait, celle-ci ne comporte aucune des actions contraignantes ou malfaisantes propres à la magie; il s'agit, au contraire, d'une purification salubre, de rites lustraux et conjuratoires, de substances couramment employées dans les pratiques religieuses. Pourtant, le lien avec les âmes des morts, la divinité invoquée, l'heure nocturne qui convient à Hécate l'apparentent au culte des dieux infernaux, proche, par bien des aspects, des rites magiques. De plus, le caractère privé de la cérémonie, qui se déroule dans la chambre de la malade ⁽¹⁾, et surtout la personnalité de l'officiante, assistée seulement du poète, donnent à l'ensemble une tonalité magique. Tibulle marque délibérément cette nuance en faisant prononcer à la vieille une « formule magique » au lieu des prières rituelles que l'on aurait pu attendre. Le caractère de la scène décrite ici laisse imaginer que la même ambiguïté devait exister à l'époque augustéenne dans les rites privés pratiqués par les Romains. La vieille femme, plus ou moins magicienne, avait sans doute accès sous bien des prétextes dans les maisons des amoureux, des malades, des inquiets, qui devaient faire appel à elle de préférence à des prêtres officiels. On pense à la vieille qui, d'après les *Fastes* d'Ovide, préparait, pour des jeunes filles soucieuses de leur réputation, des charmes contre les médisances ⁽²⁾. Ce personnage, utilisé par la comédie, devait faire réellement partie de la vie quotidienne.

Ces différents textes, malaisés à définir, qui livrent pêle-mêle l'inquiétude de l'amoureux devant les présages, des superstitions diverses, l'observation scrupuleuse de gestes rituels, aussi bien que des malédictions passionnées, suggèrent deux remarques. D'une part, il est particulièrement difficile chez les poètes élégiaques d'établir une frontière bien nette entre les traits magiques et ceux qui appartiennent à d'autres domaines. Ces poètes, en effet, ne décrivent pas une scène magique en elle-même, pour son pittoresque ou son étrangeté; ils font des allusions généralement peu étendues, traitant le thème au passage, quand le contexte y amène. Si Tibulle évoque une cérémonie de purification, c'est pour insister sur le rôle qu'il y a tenu lui-même et prouver par là son inquiétude, sa sollicitude, son dévouement envers Délie. Quand Ovide soupire qu'il voudrait être transformé par les enchantements de la magicienne d'Ea ou du vieillard de Carpathos, il ne songe qu'à exprimer le vœu de demeurer sans cesse auprès de son amie. Si tous maudissent l'avid *lena*, c'est pour exprimer le regret de leur amour perdu. Ainsi, bien des allusions ne sont que des motifs littéraires, parfois brièvement glissés dans un développement sans rapport avec la magie, et dans lequel peuvent intervenir différents thèmes. Nous nous en tiendrons donc au principe établi, de considérer comme magique seulement ce que le poète caractérise lui-même comme tel, et de n'étudier que les rites assez nettement décrits pour présenter un intérêt certain.

D'autre part, tous ces traits définis plus haut révèlent aussi un climat particulier de la poésie élégiaque, qui rend naturel, sur le plan psychologique, social, traditionnel, le recours aux véritables pratiques magiques. Car l'amant inquiet et passionné recherche des moyens extraordinaires pour obtenir ce qu'il désire; rendu crédule par son espoir, il est tout disposé à voir dans la magie cet agent surnaturel qui lui obtiendra ce qu'il convoite. Ainsi les promesses des sorcières qui prétendent faire naître l'amour, éteindre la jalousie, anéantir les rivaux, amènent infailliblement l'amoureux torturé à solliciter les puissances occultes, ou, inversement, à redouter les manœuvres qu'elles

1. TIBULLE, I, 5, 9 : *Cum tristi morbo defessa iaceres*.

2. OVIDE, *Fast.*, II, 571-582; cf. chap. sur Ovide, p. 408 sqq.

peuvent diriger contre lui. Les pratiques de la magie amoureuse proprement dites constituent donc, dans ce genre littéraire, un thème attendu que chaque poète traite avec la personnalité et le talent qui lui sont propres.

TIBULLE

Dans la deuxième élégie consacrée à Délie, Tibulle veut rassurer la jeune femme : elle peut lui ouvrir la porte et l'accueillir, car il s'est assuré le concours d'une habile magicienne qui doit ôter au mari de sa bien-aimée tout soupçon de leur amour. Pour la convaincre, il lui vante la puissance de la magie : « Et cependant, ton mari ne croira pas le bavard, comme me l'a promis une sorcière véridique, grâce au secours de l'art magique. Cette femme, je l'ai vue faire descendre les astres du ciel ; elle retourne par ses incantations le cours d'un fleuve rapide ; par ses formules, elle fait s'ouvrir le sol, sortir les mânes des tombeaux et elle attire les ossements du bûcher encore tiède ; tantôt, elle retient les cohortes infernales par un sifflement magique, tantôt, après les avoir aspergées de lait, elle leur ordonne de se retirer. Quand elle veut, elle chasse les nuages du ciel couvert ; quand elle veut, elle fait tomber la neige d'un ciel d'été. On dit qu'elle est la seule à détenir les herbes maléfiques de Médée, la seule à avoir su dompter les chiens féroces d'Hécate. Elle a composé pour moi des incantations, afin que tu puisses donner le change ; prononce les trois fois et, après avoir dit les formules, crache trois fois ; lui ne pourra rien croire de ce qu'on lui dira à notre sujet ; il n'en croira pas ses propres yeux, s'il nous voit lui-même sur une couche voluptueuse » ⁽¹⁾. Le thème de la puissance magique, bien connu, souvent traité, apparaît ici, d'une part, pour faire valoir le dévouement de l'amoureux, qui est parvenu à s'assurer un concours exceptionnel, d'autre part, pour rassurer l'amante inquiète. Le développement n'est pas gratuit : il veut prouver, convaincre, apaiser. Le poète énumère donc les exploits les plus spectaculaires de la magie : d'abord les actions dirigées contre les astres et les fleuves, puis la nécromancie, la magie du temps, enfin, la connaissance des herbes et des formules les plus efficaces, avec l'art de concilier la principale déesse magique. Cette énumération rend plausible l'efficacité du service proposé ; la magicienne capable de tels miracles peut bien parvenir à aveugler un mari gênant.

Ce passage, présenté comme un catalogue classique des principales actions

1. TIBULLE, I, 2, 41 sqq. :

*Nec tamen huic credet coniunx tuus, ut mihi uerax
pollicita est magico saga ministerio.
Hanc ego de caelo ducentem sidera uidi,
fluminis haec rapidi curmine uertit iter,
haec cantu finditque solum manesque sepulcris
elicit et tepido deuocat ossa rogo;
iam tenet infernas magico stridore cateruas,
iam iubet aspersas lacte referre pedem.
Cum libet, haec tristi depellit nubila caelo;
cum libet, aestiuo conuocat orbe niues.
Sola tenere malas Medae dicitur herbas,
sola feros Hecatae perdomuisse canes.
Haec mihi composuit cantus, quis fallere posses:
ter cane, ter dictis despue carminibus;
ille nihil poterit de nobis credere cuiquam,
non sibi, si in molli uiderit ipse toro.*

magiques, offre justement l'intérêt de fournir un répertoire des plus connues, bien attestées par ailleurs. Les manœuvres contre les astres sont rapportées dans les termes habituels, *ducere sidera de caelo*, sans recherche d'originalité particulière. Le poète assure qu'il a été témoin d'une telle opération : *ego uidi*; on peut se demander s'il s'agit là d'une simple figure de style révélant le désir de persuader. Horace fait parler de la même façon le Priape témoin des opérations magiques accomplies par Canidie et ses compagnes ⁽¹⁾; mais il s'agit d'une statue de bois, ce qui place le récit à la fois sur le plan d'une comédie et dans une atmosphère de merveilleux. Didon aussi, voulant persuader sa sœur de l'habileté d'une magicienne, lui dit qu'elle verra (*uidebis*) la terre bouleversée ⁽²⁾; mais le verbe est au futur, et à la deuxième personne. Il semble bien que, lorsque Tibulle emploie cette expression, il évoque une expérience personnelle : c'est le cas, par exemple, lorsqu'il parle du vieillard amoureux qui excite les quolibets des jeunes gens ⁽³⁾. Peut-être s'agit-il également ici d'un souvenir réel, les scènes de sorcellerie devant être fréquentes à l'époque, et le tour qui consistait à faire descendre la lune ou, plus exactement, à donner aux spectateurs l'illusion qu'elle descendait, devait se pratiquer assez couramment, et n'exiger que des moyens modestes ⁽⁴⁾. L'expression, qui ne porte d'ailleurs que sur la première opération, devrait alors être prise à la lettre. Pour les fleuves, le verbe *uertit* pourrait faire penser que le cours est détourné, mais, compte tenu des autres témoignages, il est plus probable qu'il est retourné en sens contraire, donc qu'il remonte vers sa source; l'action est ainsi plus surprenante, puisqu'il s'agit d'un fleuve impétueux, *fluminis rapidi* ⁽⁵⁾.

Deux distiques sont consacrés à la nécromancie, qui devait frapper particulièrement les esprits. La sorcière fait sortir des tombeaux les âmes des morts, et le verbe *elicere* est le terme le plus propre et le plus traditionnel pour désigner cette opération; en vue de ce résultat, elle doit d'abord amener le sol à se fendre, peut-être pour que les âmes puissent entendre les formules qui les appellent ⁽⁶⁾, mais surtout pour que ces ombres sans force puissent s'en échapper ⁽⁷⁾. Quant aux débris macabres récoltés sur les bûchers, on sait quel prix leur attachaient les sorcières. K. F. Smith comprend ici que la magicienne fait venir à elle les esprits en les appelant (*deuocat*) hors des ossements du cadavre qui se trouve sur le bûcher avant que celui-ci soit refroidi; mais cette interprétation paraît compliquée. S'il est vrai que ces fragments doivent lui servir, par la suite, à s'emparer de l'esprit du mort pour s'en faire un serviteur, ce que l'opératrice fait venir à elle, d'après la lettre du texte, ce sont bien les ossements eux-mêmes. Ainsi, chez Lucain, Erichthée arrache du bûcher « les cendres des jeunes gens et les os qui brûlent encore » ⁽⁸⁾. L'expression *tepido rogo*, fréquente dans des contextes analogues, implique que les débris sont recueillis dès que

1. HORACE, *Sat.*, I, 8, 23; cf. ci-dessus, p. 286.

2. VIRGILE, *En.*, IV, 487; 490.

3. TIBULLE, I, 2, 91; cf. J. ANDRÉ, *op. cit.*, ad loc.

4. Cf. chap. sur la descente de la lune, p. 92 sqq.

5. Cf. APOLLONIOS RH., *Argon.*, III, 532; VIRGILE, *En.*, IV, 489; PROPERCE, I, 1, 23; OVIDE, *Am.*, I, 8, 6 etc...

6. K. F. SMITH, *op. cit.*, p. 217.

7. Cf. SÉNÈQUE, *Oed.*, 572 sq. :

*Rumpitur caecum Chaos
iterque populis Ditis ad superos datur.*

8. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 533 sq. :

*Fumantis iuuenum cineres ardentiaque ossa
e mediis rapit illa rogis...*

le bûcher est abandonné par la famille, avant qu'ils ne soient complètement consumés, l'adjectif *tepidus* exprimant, dans le cas de pillage, une aggravation du sacrilège (1). La puissance de la sorcière s'exerce alors sur les esprits dont elle a ravi les débris mortels. Elle commande à ces bandes infernales (*infernas cateruas*), tantôt en les obligeant à rester sur terre (*iam tenet*), tantôt en les renvoyant dans l'Hadès (*iam iubet referre pedem*). L'expression *magico stridore* peut faire difficulté, car il est permis de se demander si ce bruit strident est le fait de la sorcière ou des esprits infernaux : ce peut être un ablatif complètement déterminatif de *cateruas* (les bandes infernales au sifflement magique), ou bien le complément de moyen du verbe *tenet*, la sorcière retenant les esprits par un sifflement magique. Les traducteurs et les commentateurs optent unanimement pour la seconde interprétation : en effet, la présence de l'adjectif *magico*, qui ne peut se rapporter qu'aux activités de la magicienne, comme, plus haut, dans l'expression *magico ministerio*, impose ce sens. Il faut noter cependant que le terme de *stridor* s'applique rarement à la voix humaine (2). Properce, par exemple, parle seulement du sifflement de la tempête (*stridorem procellae*) (3). Chez Tibulle, qui n'offre aucun autre emploi du substantif, le verbe *stridere* dépeint le cri de Cerbère (4). Mais on trouve ailleurs quelques exemples de *stridor* concernant les hommes (5). Il n'en reste pas moins que ce cri est rarement celui de la sorcière, et que l'emploi est original chez Tibulle. Ceux qui le produisent sont, couramment, d'une part, les striges (6), d'autre part, les esprits des morts (7). On sait aussi que les nécromants profèrent toutes sortes de cris inarticulés (8); mais surtout, Horace nous laisse entendre que ces sons étranges seraient le langage commun aux esprits et aux sorcières, puisque Canidie et ses compagnes échangeaient avec les âmes évoquées des questions et des réponses « en rendant des sons sinistres et aigus » (9).

De même qu'elle évoque les esprits, la magicienne peut les faire rentrer sous terre. Les traducteurs et les commentateurs semblent trouver tout naturel que ce soient les aspersions de lait qui lui servent à les écarter; M. Ponchont traduit : « tantôt, d'une aspersion de lait, elle les fait disparaître », reflétant d'ailleurs l'opinion générale (10). Or, ce serait le seul cas où le lait aurait une telle utilisation.

K. F. Smith en fait la remarque, mais admet cette interprétation ici, tout en citant un passage de Sénèque où une libation de lait est utilisée au contraire pour évoquer les Mânes : « Il déclame tout ce qui, ou bien apaise, ou bien contraint les ombres inconsistantes; il fait des libations de sang sur les foyers, il fait brûler les victimes en entier et sature la fosse d'un flot de sang; au-dessus

1. Cf. *Ibid.*, III, 23; OVIDE, *Her.*, VI, 90.

2. S'applique aux éléphants : TITE-LIVÉ, XLIV, 5, 2; XXX, 18, 7; au porc : PLINÉ, VIII, 27; à la cigale : *ibid.*, XI, 266; aux oies : OVIDE, *Met.*, XIV, 100; aux singes : PÉTRONE, *Sat.*, 136; à la Fortune : HORACE, *Carm.*, I, 34, 15 etc...

3. PROPERCE, III, 7, 47.

4. TIBULLE, I, 3, 72.

5. CICÉRON, *Leg. agr.*, II, 70 : *Viri ac fortis tribuni plebis stridorem unum perferre*; PLINÉ, *H.N.*, V, 45 : *Troglodytae specus excauant; hae illis domus, uictus serpentium carnes, stridorque, non uox*.

6. OVIDE, *Fast.*, VI, 139 sq.; PÉTRONE, *Sat.*, 63; cf. chap. sur les philtres, p. 78 sqq.

7. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 623; STACE, *Theb.*, VI, 770; SILIUS ITALICUS, *Pun.*, XIII, 600; PÉTRONE, *Sat.*, 122; 137; CLAUDIEN, *In Ruf.*, I, 126, etc...

8. Cf. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 686 sqq.

9. HORACE, *Sat.*, I, 8, 40 sq. :

*Singula quid memorem, quo pacto alterna loquentes
umbræ cum Sagana resonarent triste et acutum.*

10. M. PONCHONT, *Tibulle, Élégies*, Paris, 1926, p. 20.

d'elle, il verse aussi en libation le lait blanc comme neige, et répand encore le vin de la main gauche », etc... (1). Depuis la *nekuia* d'Homère et les *Perses* d'Eschyle, les libations de lait, attestées dans le culte des morts, sont utilisées pour évoquer les âmes des défunts (2). On pense que le lait, souvent mélangé au miel, qui servait sous cette forme à soutenir la vie fragile des nouveau-nés, apportait aux ombres inconsistantes une survie précaire dans l'au-delà; les libations de lait apaisent donc les âmes, et il serait étonnant qu'elles contribuent à les faire fuir. Cependant, K. F. Smith cite un texte de Stace où ce liquide semble également employé pour éloigner les esprits : « O ma fille, appelle ici par tes prières les âmes argiennes et celles des Thébains; les autres, ordonne-leur de détourner leurs pas, après les avoir aspergées quatre fois de lait, et de se retirer du bois sinistre » (3). Ce texte semble avoir conservé un souvenir de Tibulle; les participes passés appliqués aux âmes sont très proches : *aspersas* chez Tibulle, *sparsas* chez Stace. Or, à y regarder de plus près, ce geste de l'aspersion ne provoque pas nécessairement le retrait des ombres. En réalité, pour rester en accord avec la tradition, il faut comprendre que la magicienne évoque les âmes, puis qu'elle les apaise en leur offrant du lait; alors les ombres, revigorées, acceptent de se retirer, à la suite d'une quelconque injonction qui n'est pas précisée dans le texte. Mais le lait ne les met pas en fuite; au contraire, il les console et leur permet, comme dans tous les textes qui attestent ce rite, de poursuivre dans l'au-delà une existence diminuée, mais encore précieuse (4). En dispersant ainsi les âmes évoquées, la magicienne affirme son pouvoir sur elles : en effet, elle les domine à sa volonté, et ne leur permet pas de se retourner contre elle, danger auquel était exposé le nécromant, qui, s'il n'avait pas le pouvoir de les contrôler, devenait la victime de ces esprits torturés, toujours prêts à se venger de celui qui avait troublé leur repos. Dans ces quatre vers consacrés à la nécromancie, Tibulle s'efforce de montrer l'aisance de la sorcière; alors que d'autres mettent l'accent sur la difficulté de ces pratiques compliquées et dangereuses, le poète, par la brièveté même de ses allusions, suggère la maîtrise de la praticienne. Il ne s'efforce pas de décrire en détail les opérations magiques, mais se contente de conserver dans chaque cas le trait essentiel — le sifflement, l'aspersion de lait, — donnant, avec le parallélisme des expressions — *iam tenet — iam iubet* — l'impression que la sorcière se fait obéir avec la plus grande facilité. On peut supposer aussi que le sifflement et les libations constituaient les rites les mieux connus parmi les croyances populaires, et, partant, les plus évocateurs.

Les pratiques de la magie du temps, mentionnées à la suite, font appel également à des croyances très anciennes, puisque c'est aussi l'épopée homérique qui en offre les premiers exemples (5). Tous les folklores, et particulièrement ceux des pays nordiques, connaissent des faits analogues : les sorcières savent retenir ou déchaîner les vents, faire tomber la pluie, amasser ou disperser les nuages. Il faut noter cependant que le thème tient une place réduite

1. SÉNÈQUE, *Oed.*, 562 sqq.

2. Cf. chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 124; 138.

3. STACE, *Theb.*, IV, 544 :

*Argolicas magis huc appelle precando
Thebanasque animas; alias auertere gressus
lacte quater sparsas maestoque excedere luco,
nata, iube.*

4. Cf. chap. sur la poésie grecque, p. 125; F. CUMONT, *Lux perpetua*, Paris, 1949, p. 34 sq.; p. 96 sq.; E. ROHDE, *op. cit.*, p. 199.

5. Cf. chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 118 sqq.

dans la littérature latine de l'époque classique; seul, Ovide le traite à propos de Circé, à qui cette science est attribuée par la plus ancienne légende ⁽¹⁾. Le miracle de la neige en été n'est mentionné chez aucun autre poète, et, en règle générale, il n'apparaît pas dans la littérature antique des pays méditerranéens. Seul, Diodore de Sicile en fait mention, à propos des Telchines dont il énumère les pouvoirs magiques : « L'île de Rhodes eut pour premiers habitants les Telchines... (ils) passaient aussi pour des enchanteurs; on dit qu'ils avaient le pouvoir d'amener les nuages, d'attirer la pluie, la grêle et la neige » ⁽²⁾. Ici donc, Tibulle fait preuve d'une recherche originale et retient le détail rare, peut-être pour accroître l'effet de surprise dans un pays où la neige n'est pas fréquente, peut-être pour rompre délibérément avec le catalogue des clichés littéraires. L'action, là encore, est évoquée rapidement, les procédés pour parvenir à ce résultat ne sont pas notifiés; à peine l'emploi du verbe *conuocat* peut-il laisser entendre que la sorcière obtient ce miracle grâce aux incantations.

Le thème banal des herbes est également traité dans la même préoccupation; aucune précision n'est donnée sur les vertus des herbes elles-mêmes; elles sont seulement maléfiques (*malas*). Cette sobriété est plus angoissante qu'une longue explication. De toute façon, ces plantes dépassent en puissance tout ce que les mots pourraient exprimer, puisque ce sont celles de Médée elle-même, dont le secret a été transmis à la sorcière comme un monopole exclusif. Tibulle ne se livre à aucune description des techniques de préparation, comme le fait Ovide ⁽³⁾. Il importe seulement qu'elle en possède le secret, et tout concourt à l'impression de maîtrise exceptionnelle, comme l'anaphore de *sola*, qui la place dans un rang inégalable. Dompter les chiens d'Hécate suppose encore une puissance incontestée, ces bandes infernales, toujours prêtes à se venger du magicien, représentant un danger d'autant plus effrayant qu'il est surnaturel et mystérieux.

C'est donc cette magicienne, capable des exploits les plus difficiles, qui aurait assuré son concours au poète. Elle a composé, dit-il, des formules à son intention. Le verbe *composuit* implique une technique précise dans l'assemblage des mots, car, si la formule est toute-puissante, elle n'agit que sous la forme convenable. Le charme, ici, doit endormir les soupçons du mari, mais au bénéfice d'un seul amant, le consultant, et à l'exclusion de tous les autres, puisque, assure Tibulle à son amie, « toutes tes autres liaisons, il les verra, c'est seulement à mon propre sujet qu'il ne s'apercevra de rien » ⁽⁴⁾. Les formules sont donc composées sur mesure, c'est-à-dire en comportant le nom des bénéficiaires placés aux bons endroits, comme on le voit dans maintes recettes tirées des papyrus magiques ou glanées dans les traditions d'Afrique du Nord; ces formules sont toujours établies d'une façon analogue : qu'un tel, fils d'un tel, fasse telle ou telle chose, éprouve tel ou tel sentiment pour une telle, fille d'un tel, etc... Les actes à accomplir, les sentiments souhaités ou interdits, les désagréments appelés varient largement; mais le type général de rédaction est toujours à peu près semblable ⁽⁵⁾. L'ordre de répéter trois fois les formules

1. OVIDE, *Met.*, XIV, 369 sq.; cf. chap. sur Ovide, p. 389 sqq.

2. DIODORE SIC., V, 55.

3. OVIDE, *Met.*, XIV, 265 sqq.; cf. chap. sur Ovide, p. 397 sqq.

4. TIBULLE, I, 2, 57 sq. :

*Tu tamen abstineas aliis, nam cetera cernet
omnia; de me uno sentiet ille nihil.*

5. Cf. A. AUDOLLENT, *Tabellae defixionum*, Paris, 1904, *passim*; E. DOUTTÉ, *Magie et Religion dans l'Afrique du Nord*, Alger, 1909, *passim*.

n'est pas non plus pour surprendre; ces répétitions par trois ou multiples de trois sont constantes dans les rites magiques de tous les temps, et les poètes latins, Ovide en particulier, les mentionnent souvent; cependant, l'importance donnée au chiffre sept et à ses multiples est peut-être plus considérable dans les recettes de la magie populaire.

Après avoir dit trois fois les formules, la jeune femme devra cracher trois fois. Ce geste, connu à toutes les époques et dans toutes les civilisations, passe pour apotropaïque. Pline dit que l'on crache pour détourner les maladies, les effets du mauvais œil, la colère des dieux, et il rapproche ce geste de la croyance à la vertu de la salive ajoutée à toute médication, en particulier celle de l'homme à jeun ⁽¹⁾. Le rite paraît de caractère superstitieux plutôt que magique. Ces deux précautions, la répétition des formules et le fait de cracher, doivent avoir pour résultat d'endormir les soupçons du mari, du moins quand Délie sera en compagnie de Tibulle. C'est là, en effet, un service que, parmi d'autres, prétend rendre la magie amoureuse. Cette préoccupation d'annihiler la jalousie d'un mari pour laisser à une jeune femme toute la liberté qu'elle souhaite se retrouve dans les rites de nombreuses contrées, et, jusqu'à l'époque moderne, on en relève des survivances dans le folklore d'Afrique du Nord, où le rite s'accomplit grâce à des potions ou à des formules ⁽²⁾, selon, semble-t-il, les lois de la magie sympathique. K. F. Smith rapporte par ailleurs que, dans les Indes portugaises, les femmes obtenaient ce résultat à l'aide du datura; on comprend mieux l'efficacité de ce toxique, euphorisant à doses convenables ⁽³⁾. Dans la poésie latine, le thème apparaît avec les élégiaques, Tibulle et Propertius; Ovide, parlant de l'aveuglement du mari trompé, l'attribue à la crédulité de l'amour, et non à la magie ⁽⁴⁾.

Dans le passage qui suit immédiatement cet hymne à la puissance magique, le poète semble bien rapporter une expérience personnelle : « Que croire? poursuit-il; assurément la même femme m'a dit qu'elle pouvait, avec des incantations ou des herbes, me délivrer de mon amour; elle m'a purifié avec des torches et, par une nuit sereine, une victime noire est tombée en l'honneur des dieux magiques » ⁽⁵⁾. La lustration par des torches et par d'autres ingrédients que l'on faisait brûler est bien connue; une telle purification passe pour délivrer de l'amour, souvent à l'aide de soufre, car l'amour est une sorte de maladie ⁽⁶⁾. Selon K. F. Smith, l'expression *nocte serena* impliquerait que l'opération a lieu par une nuit de pleine lune, et que le « *moon charm* », c'est-à-dire la pratique consistant à faire descendre la lune, interviendrait dans cette cérémonie. S'il est vrai que ce rite est lié à la magie amoureuse, rien

1. PLINIE, *H.N.*, XXVIII, 35 : *Despuimus comitiales morbos, hoc est contagia regerimus. Simili modo et fascinationes repperimus dextraeque clauditis occursum. Veniam quoque a deis spei alicuius audacioris petimus in sinum spuendo, et iam eadem ratione terna despuere precatione in omni medicina mos est atque ita effectus adiuvare, incipientes furunculos ter praesignare ieiuna saliva. Mirum didicimus, sed experimento facile: si quem paeniteat ictus eminus comminusue inlati et statim expuat in mediam manum qua percussit, leuatur illico in percusso culpa.* Cf. F. W. NICOLSON, *The saliva superstition in classical Literature*, Harvard Studies, VIII, 1897, p. 23 sqq.

2. E. DOUTTÉ, *op. cit.*, p. 226 sq.; cf. ci-dessous, p. 375.

3. K. F. SMITH, *op. cit.*, p. 221, n. au v. 53.

4. OVIDE, *Am.*, II, 2, 51; III, 14, 43.

5. TIBULLE, I, 2, 59 sqq. :

*Quid credam? nempe haec eadem se dixit amores
cantibus aut herbis soluere posse meos,
et me lustravit taedis, et nocte serena
concidit ad magicos hostia pulla deos.*

6. Cf. OVIDE, *Rem. am.*, 260; NEMESIANUS, *Egl.*, IV, 62 sqq.; TIBULLE, I, 5, 11 sq.

n'indique qu'il ait lieu ici, et une telle interprétation ajoute par trop au texte. Il s'agit précisément d'un sacrifice sanglant offert aux divinités du monde infernal, sous la forme de la traditionnelle victime noire, sans doute une brebis, immolée dans une fosse ⁽¹⁾. L'offrande doit rendre les divinités propices, comme l'expliquait Médée à Jason ⁽²⁾, et permettre ainsi le succès des actes magiques. Le poète a décliné l'offre de la purification, ne voulant pas être délivré de sa passion, mais bien plutôt obtenir un amour partagé. Ici, comme souvent, la magicienne semble savoir mieux faire oublier l'amour que le faire naître, et c'est la solution négative qu'elle propose de préférence à l'amant malheureux ⁽³⁾.

Alors qu'il vient de donner des assurances sur le pouvoir des magiciennes, le poète exprime un doute : *quid credam?* Ce mouvement d'incertitude semble traduire une sincérité plus profonde que le catalogue des actions magiques qui précède. Le doute subit, dit K. F. Smith, vise en réalité à introduire une mise en garde discrète; peut-être, semble dire le poète à son amie, ferais-tu mieux de ne pas essayer le charme prescrit. Je ne suis pas sûr de l'infailibilité de cette femme, car ne m'a-t-elle pas promis de me délivrer de mon amour? ». D'après ce commentateur, l'allusion aux autres liaisons de Délie que pourrait aussi favoriser l'envoûtement laisse à l'amoureux une appréhension pénible, et il semble prêt à renoncer à toute action magique plutôt que de courir ce risque. Mais sans doute juge-t-il les prétentions de la magicienne incroyables, puisqu'elle lui propose de lui ôter son amour qu'il croit indéfectible.

Par la suite, l'ingratitude de Délie a cruellement éprouvé le poète. Il a tenté de l'oublier, parfois dans les bras d'une autre; mais, trahi par Vénus en cette occasion, il rappelle que l'impuissance était attribuée à des sortilèges : « Alors, s'éloignant de moi, la femme dit que je suis envoûté, et elle a honte, et elle raconte que ma maîtresse connaît les pratiques maudites » ⁽⁴⁾. Le texte du vers 42 a été mis en doute ⁽⁵⁾. Mais K. F. Smith, comme les éditeurs récents, considère, avec raison, semble-t-il, que la tradition manuscrite doit être conservée, en rapprochant l'expression de formules analogues empruntées à Ovide ⁽⁶⁾, et explique que la jeune femme, vexée de la défaillance de son partenaire, est amenée par ce sentiment d'humiliation (*puDET*) à mettre sur le compte de la magie l'offense qu'elle ressent. On a ici une allusion, très brève, à un méfait couramment reproché aux magiciennes, et appelé familièrement « le nœud de l'aiguillette ». Il était encore redouté au début de ce siècle, particulièrement en Afrique du Nord, où le jeune marié se voyait astreint à divers rites compliqués pour éviter pareille mésaventure ⁽⁷⁾.

Aussitôt, d'ailleurs, Tibulle dévie sur un thème particulièrement cher à Ovide, parmi les poètes élégiaques : non, ce n'est pas la magie qui l'a envoûté,

1. Cf. chap. sur la cérémonie magique, p. 9; HOMÈRE, *Od.*, XI, 24; OVIDE, *Met.*, VII, 244 sqq., etc...

2. APOLLONIOS RH., *Argon.*, III, 1035 sq.; cf. chap. sur la poésie grecque, p. 159.

3. Cf. VIRGILE, *En.*, IV, 487; HORACE, *Epod.*, V, 71, etc...

4. TIBULLE, I, 5, 41 sq. :

*Tunc me discedens deuotum femina dixit,
et pudet, et narrat scire nefanda meam.*

5. Et *puDET* enarrat (*Cartault*); et *puDET* — id narrat (*Havet*); a - *puDET* - et (*L. Müller, Hiller*); et *puDET* a (*Baehrens*). Cf. F. W. LENZ, *Albii Tibulli aliorumque carminum libri tres*, Leyde, 1959, p. 66.

6. *Met.*, XIV, 279 : *Et pudet et referam*; *Pont.*, IV, 15, 29 : *Et pudet et metuor*; *Rem. am.*, 407 : *Et pudet et dicam*.

7. Cf. E. DOUTRÉ, *op. cit.*, p. 288 sqq.; E. WESTERMARCK, *Ritual and belief in Morocco*, Londres, 1926, vol. 1, p. 571 sqq.

mais les charmes de celle qu'il aime ⁽¹⁾. Le poète renouvelle ici par un tour habile le motif usé des mérites comparés de la beauté et de la magie dans le sentiment amoureux; il s'agit d'un thème élégiaque par excellence, qui décerne un compliment à la femme courtisée, en réputant sa séduction plus efficace que les pratiques occultes.

Dans une autre élégie, quand son ami Marathus dépérit d'amour pour Pholoé, le poète l'interroge sur sa passion et l'exhorte à ne pas lui cacher son mal. Il n'a nul besoin des sorts, des présages, des moyens habituels de la divination pour pénétrer les secrets des amoureux; enchaîné lui-même par l'amour, il les a appris par une dure expérience : « C'est Vénus elle-même qui m'a instruit, moi dont elle a lié les bras d'un nœud magique, non sans mainte blessure » ⁽²⁾. Le thème des nœuds de Vénus est un lieu commun de la poésie amoureuse. Ici, ils sont qualifiés de magiques, alors que Vénus n'est pas, à proprement parler, une déesse ayant ce caractère. Cependant, déjà chez Homère, sa ceinture, le ceste, possédait des pouvoirs merveilleux ⁽³⁾. Pindare dit qu'elle enseigne à l'habile fils d'Eson des charmes et des formules ⁽⁴⁾. Quand la jeune paysanne de Virgile tente d'envoûter son amant, elle s'écrie : « Noue, Amaryllis, tout de suite, et dis : « je noue les liens de Vénus » ⁽⁵⁾. L'expression se retrouve chez Ovide ⁽⁶⁾. Il semble que l'on ait ici une contamination entre les deux thèmes, les liens de l'amour et les liens employés dans les envoûtements, l'un renforçant l'autre. K. F. Smith souligne qu'en faisant mention de liens, l'amant se place dans la situation d'esclave par rapport à sa maîtresse, et que c'est là un thème élégiaque par excellence.

Tibulle demande alors à Marathus s'il est victime d'un enchantement : « Est-ce une vieille qui, par des formules, par des herbes qui font pâlir, t'a envoûté dans le silence de la nuit? Une incantation fait passer dans un champ les récoltes du champ voisin; une incantation suspend la marche du serpent irrité; une incantation essaie de faire descendre la lune de son char, et elle y parviendrait, sans le retentissement des coups frappés sur le bronze » ⁽⁷⁾. Ce passage se présente comme un nouveau catalogue d'exploits magiques destinés à démontrer une fois de plus la puissance de cet art. La suite des idées est la suivante : je vois bien, dit le poète à son ami, que tu es amoureux; les soins que tu prends de ta personne le prouvent assez. Que t'arrive-t-il? Es-tu victime d'un envoûtement? Cela n'aurait rien d'étonnant, la magie est si puissante ! Mais l'interrogation est, bien entendu, toute rhétorique, et la

1. TIBULLE, I, 5, 43 sq. :

*Non facit hoc uerbis, facie tenerisque lacertis
deuouet et flauis nostra puella comis.*

2. *Ibid.*, I, 8, 5 sq. :

*Ipsa Venus magico religatum brachia nodo
perdocuit multis non sine uerberibus.*

3. HOMÈRE, *Il.*, XIV, 214 sqq.; cf. chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 109.

4. PINDARE, *Pyth.*, IV, 2, 17.

5. VIRGILE, *Buc.*, VIII, 78 : *Necte, Amarylli, modo, et « Veneris, dic, uincula necto ».*

6. OVIDE, *Her.*, IV, 136 : *Imposuit nodos cui Venus ipsa suos.*

7. TIBULLE, I, 8, 17 sqq. :

*Num te carminibus, num te pallentibus herbis
deuouit tacito tempore noctis anus?
Cantus uicinis fruges traducit ab agris,
cantus et iratae detinet anguis iter,
cantus et e curru Lunam deducere temptat,
et faceret, si non aera repulsa sonent.*

digression sur la puissance magique permet au poète de revenir à une hypothèse plus plausible, car il ajoute : « Mais, hélas ! Pourquoi déplorer qu'une formule, que des herbes aient fait ton malheur ? La beauté n'use point des secours de la magie ; mais, ce qui te fait mal, c'est d'avoir touché son corps, c'est de lui avoir donné de longs baisers, c'est d'avoir enlacé ta cuisse à sa cuisse » (1). On se trouve donc encore en présence du thème élégiaque fréquent qui oppose les ruses de la magie aux charmes naturels pour donner la palme aux seconds. Ici, de façon traditionnelle, les moyens magiques sont les formules et les herbes ; désignés par les termes les plus courants, *carmen*, *herbae*, et mentionnés deux fois, au début et à la fin du passage, ils encadrent les trois opérations miraculeuses proposées comme exemples de réalisations magiques. Ces trois actions reproduisent, en partie, celles que citait Virgile pour la même démonstration. La jeune paysanne de la 8^e *bucolique*, voulant se donner confiance, évoquait aussi trois exploits qu'elle attribuait au seul *carmen* : faire descendre la lune du ciel, accomplir des métamorphoses, anéantir les serpents (2). Le premier et le troisième ont été retenus par Tibulle, qui a négligé l'allusion littéraire aux transformations de Circé, pour la remplacer par un des traits les plus anciens de la magie italique, le vol des moissons (3) et constituer ainsi un ensemble plus homogène de trois vieilles croyances populaires, à la fois les plus réputées et les plus mystérieuses, donc les plus propres à frapper l'imagination. K. F. Smith les dit primitives, constantes, et connues dans le monde entier.

Enfin, au livre II, Tibulle proclame sa dévotion envers celle qu'il nomme Némésis et se déclare prêt à tous les sacrifices pour lui plaire, devrait-elle exiger de lui les épreuves les plus amères, comme de vendre sa maison paternelle. Et il ajoute, comme preuve suprême de son attachement : « Tout ce que Circé, tout ce que Médée possèdent en fait de philtres, tout ce que la terre de Thessalie produit d'herbes et ce qui, lorsque Vénus inspire l'amour aux troupeaux indomptés, coule des flancs de la jument en folie, l'hippomane, si ma Némésis ne veut pas me regarder d'un œil favorable, dût-elle y mêler mille autres herbes, je boirai tout » (4). L'intention de ce passage n'est pas claire, et la difficulté tourne principalement autour du terme *uenenum*. A. Cartault affirme que Tibulle « au besoin vendra pour un regard la maison de ses pères, et, s'il n'obtient pas ce regard, il boira sans hésiter les plus redoutables

1. *Ibid.*, 23-26 :

*Quid queror heu! misero carmen nocuisse, quid herbas?
Forma nihil magicis utitur auxiliis;
sed corpus tetigisse nocet, sed longa dedisse
oscula, sed femori conseruisse femur.*

2. VIRGILE, *Buc.*, 8, 69 sqq. :

*Carmina uel caelo possunt deducere lunam;
carminibus Circe socios mutauit Vlixi;
frigidus in pratis cantando rumpitur anguis.*

Cf. chap. sur Virgile, p. 226 sqq.

3. Cf. chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 181 sqq.

4. TIBULLE, II, 4, 55 sqq. :

*Quidquid habet Circe, quidquid Medea ueneni,
quidquid et herbarum Thessala terra gerit,
et quod, ubi indomitis gregibus Venus adflat amores,
hippomanes cupidae stillat ab inguine equae,
si non me placido uideat Nemesis mea uultu,
mille alias herbas misceat illa, bibam.*

poisons » (1). Ce commentateur comprend donc que les *uenena* sont des poisons et que Tibulle songe au suicide si son amour n'est pas payé de retour. Mais, si les ingrédients mentionnés peuvent être dangereux, ce sont avant tout des philtres amoureux. Circé et Médée, les grandes spécialistes de la magie amoureuse, ne semblent pas avoir donné la mort à l'aide de philtres; ceux-ci, assurément, sont mal distingués des poisons, mais le rapprochement avec l'hippomane ne laisse pas de doute; cette substance, que Tibulle définit ici de façon très classique et conforme à celle de Virgile, comme la sécrétion génitale de la jument en chaleur (2), est bien un philtre d'amour, même si on le dit parfois nocif et capable d'entraîner, comme bien d'autres substances de la magie amoureuse, la folie et la mort. On peut donc se demander pourquoi le poète choisirait précisément pour s'ôter la vie les philtres d'amour. K. F. Smith donne de ce passage une interprétation beaucoup plus vraisemblable : cette déclaration est, pour le poète, une façon d'affirmer et de proclamer sa résignation à son esclavage amoureux; en buvant tous les philtres d'amour, il donne à sa maîtresse la preuve qu'il renonce à toute chance d'y échapper, et il est décidé à fournir ce témoignage de sa constance, qu'elle exige par caprice, même si les ingrédients dangereux peuvent entraîner sa mort. En effet, les épreuves imposées par Némésis semblent dictées par le caprice, car le poète vient de dire : « il me faut honorer l'amour de celle-ci en me pliant à sa loi » (3). L'emphase rhétorique éclate dans ce passage; le caractère vague et général des expressions — l'hippomane excepté —, l'anaphore de *quidquid*, la mention prestigieuse de Circé, de Médée, de la Thessalie, la redondance finale de *mille alias herbas* traduisent surtout le désir d'exprimer un dévouement et une constance sans bornes. Le thème est, en fait, propre à l'élégie car Propertius fait une déclaration analogue : « Que je doive boire le philtre de Phèdre la marâtre, le philtre qui fut sans effet sur son beau-fils, que je doive être victime des herbes de Circé, ou que la Colchidienne fasse, aux foyers d'Iolchos, bouillir son chaudron d'airain, puisqu'une seule femme a ravi mes pensées, c'est de cette maison que partiront mes funérailles » (4). Le rapprochement des deux passages permet d'éclairer l'un par l'autre.

Il apparaît donc que la magie tient, en somme, une place réduite chez Tibulle, dont l'œuvre, il est vrai, est assez peu étendue, et pratiquement nulle dans ce que nous connaissons du *Corpus Tibullianum*. En effet, dans le *Panegyrique de Messalla*, la mention de Circé, « fille du Soleil, habile avec les herbes, habile avec les incantations à changer les formes naturelles », n'est qu'un lieu commun qui permet tout juste de noter que, à l'époque augustéenne, les Romains attribuaient à la déesse homérique l'usage des herbes (5). Cette constatation générale fait paraître étrange l'affirmation de A. Cartault, pour qui « la magie tient une grande place dans le premier livre; dans un passage au moins, dit-il, (Tibulle) en décrit les effets merveilleux sans les révoquer en doute » (6). Mais, tout en admettant qu'« il n'est pas certain que, dans les profondeurs à demi conscientes de l'âme de Tibulle, dominées par l'atavisme,

1. A. CARTAULT, *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*, Paris, 1909, p. 54.

2. Cf. VIRGILE, *Georg.*, III, 280 sqq. et chap. sur les philtres, p. 79 sqq.

3. TIBULLE, II, 4, 52 : *Illius est nobis lege colendus amor*.

4. PROPERTIUS, II, 1, 51 sqq.; cf. *infra*, p. 353 sqq.

5. TIBULLE, III, 7, 61 sqq. :

*Solum nec doctae uerterunt pocula Circes,
quamuis illa foret solis genus, apta uel herbis
aptaque uel cantu ueteres mutare figuras.*

6. A. CARTAULT, *op. cit.*, p. 49.

il ne subsistât quelque terreur de cette puissance mystérieuse », il se hâte d'affirmer que le poète méprisait les sorcières et « ne prenait pas au sérieux le prétendu pouvoir des incantations et des herbes », ne parlait des pratiques occultes que pour se conformer à l'état d'âme de Délie qui, étant femme, croit à ces balivernes, et « quand il dit que le philtre qui doit aveugler le mari n'agira que pour lui, il est évident qu'il plaisante ». A. Cartault tient à proclamer avec force que le poète « ne se faisait pas d'illusion » et que, « par les termes mêmes dont il se sert, il tient à avertir le lecteur qu'il n'est pas dupe ». Moins le texte en donne de preuves, plus le commentateur s'acharne à démontrer que les poètes latins étaient de farouches rationalistes et se fait un devoir de réhabiliter leur mémoire en répétant qu'ils ne croyaient pas à la magie.

En fait, ici encore, il est vain de se demander d'une façon strictement rationnelle dans quelle mesure le poète « croyait ou ne croyait pas » à l'efficacité des pratiques magiques. Ce que l'on trouve dans l'œuvre de Tibulle, ce sont des allusions qui ne surprennent pas, car elles sont à peu près dépourvues d'originalité, comme les deux catalogues d'actions magiques destinés à montrer la puissance des arts occultes. On peut y deviner le souvenir de scènes réellement vues, ou, au moins, l'écho des croyances et des conversations contemporaines et elles constituent en cela un témoignage sur son époque. Le poète choisit d'ailleurs des rites connus, traditionnellement chantés avant lui, qu'il présente sous leur aspect le plus général, et dont il ordonne méthodiquement l'énumération. S'inscrivant dans des développements élégiaques, les thèmes magiques contribuent à mettre en valeur l'ardeur de la passion, et servent d'abord la poésie. Tibulle, dans ses descriptions, ne recherche pas, comme Properce, l'originalité ou le pittoresque de rites rares et peu connus. Il se contente de se faire l'écho des croyances les plus généralement admises, sous une forme stéréotypée. Il ne cherche pas davantage l'horreur ni le détail cruel et répugnant, comme le fait, par exemple, Horace. Sur ce point encore, le jugement de A. Cartault mérite d'être revu : « Comme lui (Tibulle), dit-il, il (Horace) constate le rôle important de la magie dans la galanterie contemporaine et les pratiques magiques lui font horreur » (1). Si la remarque est exacte pour Horace, le traitement du thème chez les deux poètes présente des dissemblances profondes. En fait, Tibulle envisage la magie avec une certaine sérénité. Il n'éclate en invectives véhémentes que dans la malédiction contre la *lena*, et celles-ci sont bien moins dirigées contre la sorcellerie que contre la femme qui lui a ravi son amour. La magie telle qu'il l'évoque a rarement un caractère inquiétant ou destructeur; elle peut parfois venir au secours des amants et, de toute façon, s'en prétend capable, et elle ne fait état de ses miracles spectaculaires que pour rassurer sur sa puissance et son efficacité. Sur ce point, Tibulle adopte une attitude différente de celle des autres poètes contemporains; il semble même s'éloigner de la tradition hellénistique, dont les représentants aimaient le détail concret, technique et rare.

Les commentateurs s'accordent pour reconnaître à Tibulle une âme tendre, attachée à un idéal moral, une nature rêveuse, une piété naïve inspirée par la fidélité aux cultes ancestraux, plutôt privés que publics. M. Schuster a insisté sur sa nostalgie du passé, où il voit un élément romantique. Sans être pour autant un républicain convaincu, dit-il, car Tibulle est un rêveur et non un politique partisan d'une certaine forme de constitution, le poète est épris du bon vieux temps, du *mos maiorum*, et son cœur fuit l'époque où il vit pour se réfugier dans l'âge d'or. C'est à cette tournure d'esprit que M. Schuster rattache le goût de la superstition et des croyances naïves et anciennes,

1. *Ibid.*, p. 129.

dans les passages où sont traités des thèmes de magie; il y discerne le désir de s'opposer, en la refusant, à une époque éclairée et sceptique. En montrant que le poète se tient ainsi, dans une certaine mesure, à l'écart des courants de pensée contemporaine, il note, comme d'autres spécialistes, que Tibulle, à l'inverse des grands poètes augustéens, ne sert pas, dans ses écrits, la politique impériale ⁽¹⁾.

On peut ajouter qu'il est également le seul à parler de la magie sans sévérité tandis que les autres la peignent comme une pratique ridicule, répugnante et surtout criminelle. La relative indifférence de Tibulle envers les pratiques occultes s'inscrit aisément dans ce contexte et peut contribuer à mettre en valeur l'intention de ceux qui ont illustré la propagande augustéenne. A leurs yeux, les rites magiques, qui appartenaient à la réalité quotidienne et donnaient lieu non seulement à des escroqueries mais à des crimes, méritaient d'être décriés pour que fût soutenue et justifiée la répression menée contre eux par Auguste. Sans vouloir faire de Tibulle un homme d'opposition, on peut constater qu'il ne participe pas à ce mouvement et qu'il reste, sur ce point, en marge de son temps.

PROPERCE

Propertius chante son amour, souvent malheureux, pour Cynthia. Dès le premier poème du livre I, conformément du moins à l'ordre transmis par les manuscrits, les deux amants se sont séparés après une liaison de quelques mois; le poète dit sa souffrance et, désorienté, se tourne tout à coup vers les magiciennes : « Mais vous, qui avez la ruse de faire descendre la lune, vous qui peinez à accomplir vos rites sur des brasiers magiques, eh bien, retournez vers moi le cœur de ma maîtresse et rendez son visage encore plus pâle que le mien. Alors je pourrais croire en vous, je pourrais croire que vous savez entraîner les astres et les fleuves grâce aux incantations de Cyta » ⁽²⁾. Les rites mentionnés dans ce passage s'identifient sans peine, mais l'expression elle-même est souvent ambiguë. L'art de faire descendre la lune prouve toujours l'habileté des magiciennes, comme les modifications apportées au cours des astres et des fleuves, miracles spectaculaires qui donnent lieu à maints développements littéraires n'offrant que de légères variantes ⁽³⁾, et le verbe *deducere* est le terme le plus couramment employé pour décrire ce phénomène ⁽⁴⁾.

Cependant, le sens du vers 19, *At uos, deductae quibus est fallacia lunae*, offre une difficulté qui tient à *fallacia*. La construction est admissible, *deductae lunae* étant un tour du type « *Sicilia amissa* » employé ici comme génitif déterminatif

1. M. SCHUSTER, *Tibull-Studien*, Vienne, 1930, p. 78-81.

2. PROPERCE, I, 1, 19-23 :

*At uos, deductae quibus est fallacia lunae
et labor in magicis sacra piare focis,
en aedum dominae mentem conuertite nostrae
et facile illa meo palleat ore magis.
Tunc ego crediderim uobis et sidera et amnis
posse Cytainis ducere carminibus.*

3. Cf. chap. sur la descente de la lune, p. 92 sqq.

4. Cf. VIRGILE, *Buc.*, 8, 69 : *Carmina uel caelo possunt deducere lunam.*

de *fallacia*. Mais A. E. Housman a estimé inacceptable une expression comme *fallere lunam*. Trois sens, dit-il, peuvent être envisagés : soit « fausse prétention à faire descendre la lune », ou « le fait de tromper les hommes en faisant descendre la lune », ou encore « le fait de tromper la lune en la faisant descendre ». Il discute et écarte successivement ces trois traductions comme également absurdes et, arguant du fait qu'assimiler *fallere* à « enchanter » ou « ensorceler » est une interprétation abusive, il adopte la correction *pellacia*, proposée par L. Fruterius et J. M. Palmerius trois cents ans auparavant, et la justifie en montrant combien est aisée la confusion entre les deux termes ⁽¹⁾. H. E. Butler et E. A. Barber se disent tentés de l'adopter ⁽²⁾. D'autres proposent *fiducia* (Muller) ou *sollertia* (Kuehlewein). Mais, outre que ces corrections vont à l'encontre du consensus des manuscrits, elles n'aboutissent guère à un sens plus satisfaisant. Quant aux critiques qui gardent la leçon *fallacia*, ils interprètent généralement le terme comme une preuve que le poète doute de l'efficacité de l'art magique et n'a aucune confiance dans les praticiennes auxquelles il s'adresse. Pour M. Rothstein, le vers suggère que les magiciennes trompent leurs consultants par des prétentions dénuées de fondement : « Vous qui pratiquez l'art fallacieux de faire descendre la lune » ⁽³⁾. J. P. Enk estime que, si Propertius emploie ce mot, c'est qu'il n'escompte aucune aide de l'art magique ⁽⁴⁾, et W. A. Camps pense également qu'il exprime par là son scepticisme ⁽⁵⁾. La traduction de D. Paganelli est habile dans la mesure où l'obscurité reflète l'équivoque du texte : « Vous qui savez séduire, en attirant la lune » ⁽⁶⁾. P. Boyancé est plus net : « Mais vous, écrit-il, qui travaillez à faire par vos ruses descendre la lune » ⁽⁷⁾. En effet, la question est évidemment de savoir contre qui sont dirigées les ruses des sorcières. Malgré l'avis des commentateurs qui estiment qu'elle dupent les hommes, on ne peut éviter de rappeler les multiples allusions aux manœuvres exercées contre l'astre, et c'est sur ce point que la réfutation de A. E. Housman manque de force. Je sais, dit-il, que « *Pan deus Arcadiae captam te, Luna, fefellit in nemora alta uocans* », mais il tourne aussitôt en dérision l'idée que les rites des sorcières parviendraient à tromper la lune. C'est oublier délibérément que l'astre est toujours dérobé du ciel par surprise, qu'il succombe aux pièges des magiciennes, qu'il descend contre sa volonté en résistant de tous ses efforts et que lui-même en faisait le reproche à Médée ⁽⁸⁾. Il semble donc que la tromperie s'exerce contre la lune, éprouvée par le sortilège. Peut-être, à la rigueur, la subtilité de Propertius laisse-t-elle entendre à la fois que la lune est victime d'un piège et le spectateur d'une illusion. L'opération consistant à entraîner les astres et les fleuves fait partie des mêmes exploits prestigieux.

A cet endroit, une nuance de doute ou de défi est exprimée par le subjonctif *crediderim* : je pourrais croire, éventuellement, semble dire le poète, à des prodiges aussi surprenants ; ici, comme souvent dans la poésie élégiaque, on a une forme d'*adunaton*, car il paraît plus difficile de modifier les sentiments de Cynthie que de bouleverser les lois naturelles : que les magiciennes obtiennent ce

1. A. E. HOUSMAN, *Emendationes Propertianae*, *Journ. Philol.*, XVI, 1888, p. 24 sq.

2. H. E. BUTLER et E. A. BARBER, *The Elegies of Propertius*, Oxford, 1933, 2^e tirage, Hildesheim, 1964, p. 155.

3. M. ROTHSTEIN, *Die Elegien des Propertius*, Berlin, 1920, p. 60.

4. P. J. ENK, *Sex. Propertii Elegiarum libri quatuor*, Leyde, 1946, t. 1, p. 12.

5. W. A. CAMPS, *Propertius Elegies*, t. 1, Cambridge, 1965, p. 44.

6. D. PAGANELLI, *Propertius, Élégies*, Paris, 1929, p. 7.

7. P. BOYANCÉ, *Propertius, Élégies*, Paris, 1968, p. 3.

8. OVIDE, *Her.*, VI, 85 ; APOLLONIUS RH., *Argon.*, IV, 60 sqq. ; LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 499 sqq. ; LUCIEN, *Philopseudès*, 14, etc... ; cf. chap. sur la descente de la lune, p. 92.

revirement inespéré et il sera facile alors d'admettre leurs plus extraordinaires réalisations. Cependant, l'expression, là encore, a déconcerté les critiques. Le verbe *ducere*, s'appliquant aux astres et aux fleuves ne peut signifier que « détourner » ou « entraîner ». Mais A. E. Housman a objecté que, si l'on trouvait l'expression *ducere aquam* pour décrire, en agronomie, certains procédés d'irrigation, ce terme ne se rencontre jamais dans un contexte magique avec *amnes* pour complément; il proposait donc de lire : *manes et sidera uobis* à la fin du vers 23 ⁽¹⁾. Cependant, il semble inutile et arbitraire de modifier le texte des manuscrits pour obtenir une version qui n'est pas plus satisfaisante, puisque *ducere* ne convient pas mieux aux mânes que l'on fait sortir des tombeaux et pour lesquels on attendrait plutôt *elicere*, *euocare*, *conuocare*, etc... *Ducere* décrit l'action sur les astres, même si *deducere* reste le terme le plus propre ⁽²⁾. D'autre part, H. E. Butler et E. A. Barber font valoir que *sidera* et *amnes* étant coordonnés comme compléments du même verbe, celui-ci, sans doute mieux approprié au premier, peut, de ce fait, convenir au second. Ils voient dans cette construction un renouvellement poétique de l'expression ⁽³⁾ et comprennent *ducere amnes* comme signifiant « faire remonter le courant aux rivières qui suivent le sorcier là où il veut les mener ». On peut ajouter que le poète a vraisemblablement voulu éviter la répétition du verbe *deducere*, employé cinq vers plus haut sous la forme du participe passé, *deductae*.

Tous ces exploits incroyables se réalisent grâce aux incantations, *carminibus*, — idée mainte fois affirmée dans la poésie antique. La place de ce mot, mis en valeur à la fin du dernier vers, tend à souligner l'importance des formules et leur rôle capital, sans cesse évoqué. Elles sont ici caractérisées par un adjectif géographique que l'on peut lire, à travers les hésitations des manuscrits ⁽⁴⁾, soit *Cytinaeis*, de Cytina, ville de Thessalie, — soit *Cytaeines*, par référence à Médée dont Cyta, en Colchide, était la ville natale, soit encore *Cytaeinis*, formé à partir d'un hypothétique *Kutainos*, toponyme de Kutaia, ville de Colchide, lié de ce simple fait à la magie, l'association avec Médée devenant d'importance secondaire ⁽⁵⁾. L'expression signifie donc, selon la lecture retenue, les incantations thessaliennes, les incantations de Médée ou les incantations magiques, ce qui, de toute façon, ne laisse aucun doute sur leur nature.

Au vers 20, *et labor in magicis sacra piare focis*, le terme *labor* suggère un travail ardu; l'art magique, en effet, exige des efforts, une soigneuse préparation, une application minutieuse, nous le savons par ailleurs. Quant à l'expression *sacra piare*, elle a donné lieu à des discussions. Au sens strict, *piare* signifie apaiser (les dieux, les démons, les âmes) par des sacrifices expiatoires ou propitiatoires; l'emploi de ce verbe avec un complément inhabituel, et d'un terme religieux dans un contexte magique a paru doublement choquant. L'interprétation traditionnelle tendait à faire de l'expression *sacra piare* un équivalent de *pie facere*; mais F. H. Sandbach l'a réfutée, faute d'exemples analogues ⁽⁶⁾. Pour A. E. Housman, *sacra* est un mot qui, ici, ne peut avoir de sens; il est donc corrompu et a pris la place du terme que l'on attendrait normalement pour désigner les mânes, en raison des nombreux exemples de *piare* accompagné d'un complément de cette sorte : *busta, ossa piare, manes expiare*; estimant que *fata* fournit un équivalent acceptable de *umbrae* ou de *manes*, il adopte la

1. A. E. HOUSMAN, *loc. cit.*, p. 26 sq.

2. Cf. TIBULLE, I, 2, 43 : *Hanc ego de caelo ducentem sidera uidi*.

3. *Op. cit.*, ad *loc.*: Words can take fresh colour from their context.

4. *Cythalinis*, *Citainis*, *Citalinis*, *Cythainis*, *Citeinis*.

5. Cf. C. MAGUEIJO, *Commentario a Propertio* I, 1, 24, *Euphrosyne*, IV, 1970, p. 135-145.

6. F. H. SANDBACH, *Notes on Propertius*, *Class. Rev.*, LII, 1938, p. 211 sq.

correction de Fontaine, in *magicis fata piare focis* ⁽¹⁾. Mais D. R. Shackleton Bailey se rallie à l'interprétation de J. Enk, qui comprend *sacra piare* comme *deos (inferos) piando sacra facere*, et la plupart des commentateurs s'accordent pour reconnaître qu'il s'agit des sacrifices offerts par les magiciennes aux dieux des Enfers ⁽²⁾. J. P. Boucher note que des difficultés de ce genre sont dues, chez Properce, « au caractère synthétique et au raccourci de l'expression »; W. A. Camps, de son côté, estime que l'emploi d'un terme religieux dans un contexte magique implique une intention ironique et que le procédé n'est pas étranger à Properce ⁽³⁾. À vrai dire, les scrupules éveillés par ce passage peuvent sembler quelque peu excessifs. Tout d'abord, les rites de la magie exigent autant de rigueur et de précision que ceux de la religion, et le même vocabulaire s'emploie souvent dans les deux domaines; le mot *sacra* se rencontre à propos de rites magiques; si l'emploi de *piare* est plus rare, un rapprochement est cependant possible avec deux passages d'Apulée ⁽⁴⁾. D'autre part, la mention des foyers magiques éclaire l'opération. Ceux-ci sont bien attestés dans les cérémonies occultes, où se multiplient les rites de crémation; ils interviennent spécialement en magie amoureuse, et la jeune paysanne de Virgile faisait brûler du laurier, fondre de la cire, durcir de l'argile sur un petit brasier ⁽⁵⁾. La présence de ces feux est donc normale ici; elle concourt à un effet poétique par l'évocation des femmes dans la nuit, autour des flammes où brûlent des substances mystérieuses. L'expression *sacra piare*, qu'il faut sans doute comprendre au sens le plus large d'« accomplir correctement des rites », comporte une recherche d'originalité dans son caractère technique et suggère le secret du rituel particulier, étranger aux non initiés. Cependant, la remarque de W. A. Camps sur une intention ironique du poète ne manque pas d'intérêt; elle se justifie peut-être moins par l'emploi de *sacra piare* que par l'injonction familière *en agedum* et par la présence simultanée de *fallacia*, *labor*, *crediderim*. Le ton général du poème, qui exprime la plainte de l'amant tourmenté, ne laisserait attendre rien de tel; mais, dans ce passage en particulier, on ne peut exclure l'idée d'une raillerie amère contre les sorcières et leurs promesses qui font naître un espoir toujours déçu.

Car leurs manœuvres devraient avoir pour effet de changer les sentiments de Cynthie et de la ramener à Properce; cette requête correspond bien aux services que prétend rendre la magie amoureuse : les tourments de la passion se traduiront alors par la pâleur, effet caractéristique de la langueur engendrée par l'amour, qui reparait souvent chez les Elégiaques ⁽⁶⁾. Elle peut se confondre ici avec celle que provoquent les philtres, propres à faire pâlir les jeunes filles ⁽⁷⁾.

Voilà donc un passage où le poète traite des thèmes magiques en envisageant d'avoir recours aux sorcières. Les pratiques évoquées sont des mieux attestées; aucune ne présente la moindre originalité. Mais la langue en renouvelle l'expression, d'une manière souvent inattendue et même déconcertante. D'autre part, leur association est assez curieuse : à côté de la description des

1. A. E. HOUSMAN, *loc. cit.*, p. 31 sqq.

2. D. R. SHACKLETON BAILEY, *Propertiana*, Cambridge, 1956, p. 4 sq.

3. J. P. BOUCHER, *Études sur Properce*, Paris, 1965, p. 440, n. 1; W. A. CAMPS, *op. cit.*, ad loc.

4. *Apolog.*, 45 : *Huic piaculari sacro adfuerint* (à propos d'une opération prétendue magique); 47 : *sacrum magicum*.

5. VIRGILE, *Buc.*, 8, *passim*.

6. Cf. PROPERCE, I, 5, 21; I, 9, 19; I, 13, 7; III, 8, 28; OVIDE, *Ars am.*, I, 727 sqq. etc...

7. Cf. OVIDE, *Ars am.*, II, 105 sq.

choses vues, comme l'affairement des magiciennes autour de leurs petits brasiers, sont mentionnées les plus étonnantes prétentions des arts occultes. Toutefois, la descente de la lune étant liée aux pratiques de magie amoureuse, la recherche littéraire s'appuie sur la réalité, et les deux opérations s'appellent l'une l'autre. Quant à savoir si l'on est en présence d'une fantaisie poétique, ou si Properce nourrit sérieusement l'espoir de trouver un secours dans la magie, la question est difficile à trancher et ne constitue qu'un faux problème. La touche d'ironie donnerait à penser qu'il s'agit seulement de l'exploitation d'un thème. Pour J. P. Boucher, l'appel aux magiciennes est « peut-être assez littéraire »; l'ensemble du poème lui apparaît comme « un catalogue de thèmes personnels »; la pièce dit-il, « fixe à la fois le sujet de la *Monobiblos* et le destin du poète ». De celui-ci, il ajoute : « C'est un artiste qui s'adresse aux hommes de son monde avec tous les moyens que lui procure l'art de cette société » (1). Ce qui s'impose surtout dans ce passage, c'est le ton d'amertume dans le défi proposé par l'*adunaton* : il serait facile de croire à la magie si celle-ci était capable de changer l'attitude de Cynthie; le sentiment est surtout désabusé.

Le thème magique est repris au cours des *Élégies* en de brèves allusions fort traditionnelles. Par exemple, quand Properce est jaloux de Gallus qui cherche à séduire Cynthie, il tente de décourager son rival en évoquant les tourments que lui fera éprouver cette femme au caractère passionné : « Infortuné, tu te hâtes de connaître les pires maux et, malheureux, de porter tes pas à travers des feux inconnus et de boire les poisons tirés de la Thessalie tout entière » (2). Ici, les arts magiques fournissent à la rhétorique élégiaque ses images outrées. Ces feux inconnus rappellent les termes employés par Horace pour mettre en garde contre un dessein périlleux Asinius Pollion qui a entrepris d'écrire l'histoire des guerres civiles : « Tu t'avances, lui dit-il, à travers des feux couverts par une cendre trompeuse » (3). L'expression devait donc être courante; M. Rothstein et W. A. Camps expliquent qu'il s'agit de feux dissimulés, puisqu'ils couvent sous la cendre, et que l'image doit être empruntée à la lave brûlante cachée sous une couche de cendres. H. E. Butler et E. A. Barber les comprennent comme les ardeurs d'un amour inconnu, inhabituel, comparées à des tisons semés sur le chemin. Cette interprétation serre le texte de plus près, puisque le poète met son rival en garde contre le caractère d'une belle qui ne ressemble pas aux autres et qui, dit-il, n'a pas sa pareille pour enchaîner les cœurs (4). Ainsi comprise, l'allusion n'a, en soi, rien de magique et ce caractère n'apparaît qu'ensuite, avec la mention de la Thessalie. Cependant, du fait de ce rapprochement, on peut se demander si le poète ne pense pas aux épreuves des adorateurs de l'Apollon du Soracte qui marchaient sur des charbons ardents (5). Mais c'est là, sans doute, solliciter le texte, car rien ne le dit explicitement.

La mention de tous les poisons tirés de la Thessalie est le type même de l'hyperbole rhétorique; *toxica* désigne ici, comme le notent H. E. Butler et E. A. Barber, non pas les seuls poisons dont on enduit les flèches, mais les poisons en général. En ce sens, le mot tend à exprimer ce qu'il y a sur terre

1. J. P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 350.

2. PROPERCE, I, 5, 4 sqq. :

*Infelix properas ultima nosse mala
et miser ignotos uestigia ferre per ignis
et bibere e tota toxica Thessalia.*

3. HORACE, *Carm.*, II, 1, 7 sq. : *Incedis per ignis suppositos cineri doloso.*

4. PROPERCE, I, 5, 12 : *Illa feros animis alligat una uiros.*

5. Cf. J. GAGÉ, *Apollon romain*, Paris, 1955, p. 84 sqq.

de plus nocif, de plus dangereusement efficace et l'on sait combien ces drogues passaient pour redoutables. Serait-ce donc la mort, sans doute par désespoir amoureux que le poète prévoit pour le téméraire qui courtise Cynthie? Mais la référence à la Thessalie, étant donné la réputation de cette terre, fait penser à des philtres d'amour; en ce cas, le danger évoqué serait plutôt, non la mort, mais l'esclavage amoureux. C'est, en effet, un thème élégiaque trop peu remarqué, que celui de l'amant qui s'engage à boire tous les philtres du monde pour prouver à sa maîtresse qu'il veut rester éternellement esclave de son amour. Rappelons que Tibulle proclamait aussi : « Tout ce que Circé, tout ce que Médée possèdent en fait de philtres, tout ce que la terre de Thessalie produit d'herbes... je boirai tout » (1), et nous verrons Properce lui-même assurer dans le même esprit, qu'il est prêt, dût-il en mourir, à boire les philtres préparés par les plus grandes magiciennes (2). Il est possible que cette allusion aux poisons de la Thessalie procède du même thème.

Ailleurs, le poète, qui souffre de n'être plus aimé, s'interroge sur les causes de sa disgrâce : « N'est-ce pas un dieu qui m'accable? ou, cueillie sur les monts de Prométhée, une herbe qui nous a désunis? » (3). L'herbe est récoltée sur les monts du Caucase, proche de la patrie de Médée; c'est là que Prométhée était enchaîné et, dans la terre où tombaient les gouttes de sang que le vautour faisait sourdre du foie du Titan supplicié, poussait le *Prométhéion*, dont on pourrait avoir un souvenir ici (4). Cependant, d'après les *Argonautiques*, Médée se servait de cette plante pour fabriquer le philtre qui devait rendre Jason invulnérable (5); il ne semble donc pas qu'elle soit propre à ravir aux hommes l'amour de leurs maîtresses (6). Dans ce cas, les montagnes de Prométhée, c'est-à-dire le Caucase, représenteraient simplement, comme la Thessalie, une région riche en substances magiques capables de faire naître ou périr l'amour.

Quand Properce a renoué avec Cynthie, il justifie son inspiration élégiaque; chacun parle, dit-il, de ce qui l'intéresse; lui, tout entier à son amour, ne veut chanter que ce sujet; c'est alors qu'il proclame sa volonté de rester attaché absolument à sa maîtresse : « Que je doive boire le philtre de Phèdre la marâtre, le philtre qui fut sans effet sur son beau-fils, que je doive être victime des herbes de Circé, ou que la Colchidienne fasse, aux foyers d'Iolcos, bouillir son chaudron d'airain, puisqu'une seule femme a ravi mes pensées, c'est de cette maison que partiront mes funérailles » (7). Ici, le thème magique est évoqué à travers une série d'exemples mythiques, mettant en scène Phèdre, Circé et la magicienne de Colchide, Médée. J. P. Boucher a étudié l'utilisation de la mythologie par Properce : elle ajoute, dit-il, « la grandeur du passé

1. TIBULLE, II, 4, 55 sqq.; cf. *supra*, p. 346.

2. PROPERCE, II, 1, 51 sqq.

3. *Ibid.*, I, 12, 9 sq. :

*Non me deus obruit? an quae
lecta Prometheis diuidit herba iugis?*

4. Cf. APOLLONIOS RH., III, 851 sqq.; cf. chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 156 sqq.

5. APOLLONIOS RH., *Argon.*, III, 1042 sqq.

6. Cf. J. ENK, *op. cit.*, p. 110; H. E. BUTLER et E. A. BARBER, *op. cit.*, *ad loc.*

7. PROPERCE, II, 1, 51 sqq. :

*Seu mihi sunt tangenda nouercae pocula Phaedrae,
pocula priuigno non nocitura suo,
seu mihi Circaeο pereundum est gramine siue
Colchis Iolcacis urat aena focis,
una meos quoniam praedata est femina sensus,
ex hac ducentur funera nostra domo.*

mythique, un prestige lointain ». Il signale, d'autre part, à propos du vers 52, que le poète « double les indications allusives strictement indispensables par d'autres qui ne le sont point, même pour un moderne, mais dont le rôle est évidemment de satisfaire à une sorte de nécessité intérieure... Pendant un bref instant, le poète et son lecteur revivent l'histoire; les quelques mots, le vers qui seraient bien suffisants à la faire comprendre à un lecteur non averti, donnent au poète et au lecteur complice le temps de la revivre plus longuement » (1). Cette analyse, qui ne manque pas d'intérêt au point de vue de l'esthétique, semble se résigner assez facilement à ne pas comprendre les allusions de cette mythologie. Car le texte est fort obscur. La légende selon laquelle Phèdre aurait tenté de faire boire un philtre à son beau-fils n'est attestée nulle part ailleurs. M. Rothstein rappelle que, dans l'*Hippolyte* d'Euripide, il est question de *φίλτρα θελκτήρια* mais qu'ils ne sont pas utilisés pour une action magique, puisqu'ils servent seulement de prétexte à la nourrice pour dissimuler à Phèdre son projet (2). Toutefois, il semblerait que, dans l'*Hippolyte* voilé, Phèdre usait d'incantations (3). Les herbes de Circé seraient, d'après les commentateurs, celles dont le suc servit à enduire les compagnons d'Ulysse pour les métamorphoser; quant au chaudron d'airain que Médée fait bouillir à Iolcos, ils n'hésitent pas à y reconnaître une allusion au rajeunissement d'Eson et au meurtre de Pélidas que ses filles, à l'instigation de la magicienne, firent périr en croyant lui rendre la jeunesse (4).

D'autre part, la démarche générale de la pensée est également embarrassante, en raison surtout du verbe *pereundum*, qui gêne au plus haut point les commentateurs. Il ne semble pas, disent-ils, pouvoir signifier « périr », puisque le poète passe en revue les dangers qu'il peut courir du fait de la magie pour affirmer ensuite qu'il n'a rien à en redouter. M. Rothstein propose une interprétation d'une subtilité excessive : comme les herbes de Médée transforment les compagnons d'Ulysse et que le chaudron de Médée sert à un rajeunissement, il donne à *perire* le sens de « changer de nature »; le poète, métamorphosé en un autre être, mais toujours vivant, resterait malgré tout fidèle à son amour. Non seulement c'est solliciter exagérément le texte, mais, dans cet ensemble, le philtre de Phèdre, ne possédant pas la même vertu de métamorphose, n'aurait plus de sens. Tout en rappelant que J. J. Hartman jugeait ce passage fort énigmatique, « à la manière d'un oracle » (5), D. R. Shackleton Bailey propose l'explication suivante : Properce part de l'idée qu'aucune potion magique ne pourrait le rendre infidèle, puis l'enchaînement des évocations mythologiques fait dévier sa pensée; lui viennent à l'esprit les transformations de Circé et le traitement infligé à Pélidas par Médée, et, puisque ces faits n'ont rien à voir avec l'amour, mais sont des rites de destruction, l'idée dévie à mi-chemin et devient : quelle que soit la façon dont je dois mourir, je mourrai fidèle. Il envisage même, pour unifier la portée des trois allusions mythiques, de donner à *pocula* le sens de poison mortel et non de philtre d'amour, mais reconnaît lui-même aussitôt que l'hypothèse est peu vraisemblable. Si, d'autre part, on interprète le texte à la lettre, on peut comprendre, comme G. Luck, que *perire* signifie bien « mourir » : le poète, atteint mortellement par les poisons des magiciennes, viendra rendre le dernier soupir dans la maison de Cynthie, et c'est de là que partira son convoi funèbre.

1. J. P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 246; 256.

2. V. 511; M. ROTHSTEIN, *ad loc.*

3. Schol. Theocr., II, 10; cf. H. E. BUTLER et E. A. BARBER, *op. cit.*, *ad loc.*

4. Cf. OVIDE, *Mét.*, VII, 159-349.

5. J. J. HARTMAN, *Propertiana, Mnemosyne*, XLIX, 1921, p. 342 : *Mihi totus locus oraculi instar est*; D. R. SHACKLETON BAILEY, *op. cit.*, p. 63.

G. Luck estime que le choix des exemples mythiques montre le scepticisme de Properce et son ironie envers les magiciennes, car les plus grandes d'entre elles n'ont jamais réussi à s'attacher définitivement l'amour de leur choix; elles ne possèdent pas de pouvoir sur les cœurs; d'après lui, ce serait l'occasion ici d'opposer la magie « extérieure », qui agit par les ingrédients, à la magie « intérieure », qui séduit par la beauté, le charme, l'esprit, qualités que possède Cynthie; le poète, retenu par la seconde, est à l'abri des attaques de la première ⁽¹⁾. Si cette dernière interprétation est plus fidèle au texte, il est à craindre qu'elle ne s'égare sur l'intention du thème élégiaque traité ici.

En effet, s'il existe une approche qui permette d'éclairer ces vers, il semble qu'elle réside d'abord dans l'examen attentif des allusions mythologiques, pour en dégager la portée exacte, puis, d'autre part, dans la signification du thème propre à la poésie amoureuse auquel se rattache ce passage. Sur les allusions mythologiques, les critiques s'accordent pour penser que la première mentionne un rite de magie amoureuse et les deux autres des pratiques de destruction. Ce point est difficile à admettre, car le texte semble bien impliquer qu'elles vont toutes trois dans le même sens et se renforcent l'une l'autre; le problème consiste donc à déterminer d'abord le dénominateur commun de ces trois *exempla*. Or la volonté de Properce de citer des grandes magiciennes, mais en même temps des grandes amoureuses, est manifeste : la présence de Phèdre le prouve. Pour celle-ci, l'utilisation de pratiques magiques est mal attestée, mais l'idée que des philtres puissants auraient pu faire naître l'amour dans un cœur aussi insensible que celui d'Hippolyte paraît dans un autre passage où le poète dit que la sorcière serait même capable de faire fléchir la résistance d'Hippolyte à Vénus ⁽²⁾. W. A. Camps, sans faire ce rapprochement, insiste cependant sur le fait que le poète veut montrer ici le pouvoir des philtres, et il va même jusqu'à proposer de corriger le texte des manuscrits pour lire, au lieu de *non nocitura, uel nocitura*, c'est-à-dire (le philtre de Phèdre) qui eût été capable de vaincre même la résistance d'Hippolyte, considéré par toute la tradition et par Properce en particulier comme le symbole de la chasteté et de l'insensibilité. Mais cette correction, arbitraire, peut difficilement se justifier par la paléographie. Il n'en reste pas moins que l'allusion concerne, sans hésitation possible, des philtres d'amour. Il faut voir alors si les deux autres mentionnent réellement des rites de destruction.

Le personnage de Circé est complexe, il comporte plusieurs aspects. Le premier portrait est celui de l'*Odyssée*, où contrairement à ce que semblent croire les commentateurs, elle n'utilise aucune herbe pour métamorphoser les compagnons d'Ulysse. La drogue qu'elle mêle à leur boisson n'est destinée qu'à leur faire oublier leur patrie, et elle les transforme en les touchant de sa baguette. La seule herbe qui intervienne dans le récit homérique est le *molu*, donné par Hermès à Ulysse pour l'armer justement contre les charmes de Circé. Quand celle-ci a recours à une drogue, c'est pour enduire les voyageurs métamorphosés et leur rendre leur forme première. Si ce produit est d'origine végétale, Homère ne le dit pas, car il le désigne seulement par *φάρμακα* ⁽³⁾.

1. G. LUCK, *Hexen und Zauberei in der Römischen Dichtung*, Zurich, 1962, p. 38 sq.

2. PROPERCE, IV, 5, 5 : *Docta uel Hippolytum Veneri mollire negantem*.

3. HOMÈRE, *Od.*, X, 135-139; 210-243; 286-306 : *φάρμακα*; X, 236; ce qui n'empêche pas H. HUBERT, *Dict. Ant.*, s.u. *Magia*, T. HOPFNER, R.E., s.u. *Mageia*, J. F. CERQUAND, *Études de Mythologie grecque*, Paris, 1873, p. 45, G. GERMAIN, *Genèse de l'Odyssée*, Paris, 1954, p. 250, etc... d'insister sur les connaissances de Circé en matière de botanique, et de prétendre même parfois qu'elle métamorphose les hommes grâce à un breuvage composé de plantes. Mais cette confusion, répandue chez les critiques modernes, semble remonter à l'Antiquité.

Les herbes ne jouent donc aucun rôle dans le rite destructeur. Ce qui est sûr, c'est que la magicienne se montre pour Ulysse une hôtesse accueillante, qui fait tout son possible pour le séduire et le retenir près d'elle. Ni Hésiode, ni Eschyle, — dont il ne nous reste guère qu'un titre — ni Euripide ne mentionnent à son propos l'emploi de plantes ⁽¹⁾. Chez Apollonios de Rhodes, elle apparaît essentiellement comme une déesse — ou une prêtresse — purificatrice qui, à aucun moment ne se sert d'herbes ⁽²⁾. Pour Virgile, ce sont les incantations qui ont permis à Circé de métamorphoser les compagnons d'Ulysse ⁽³⁾. Dans l'*Énéide* cependant, elle est dite « la cruelle déesse aux herbes puissantes », sans que l'on sache d'ailleurs à quel usage elle les réserve... ⁽⁴⁾. Une autre tradition, représentée surtout par les comiques, les satiristes, les moralistes, fait d'elle la femme perfide qui abuse des hommes. Dès Aristophane, elle métamorphose les humains en pourceaux à l'aide de drogues ⁽⁵⁾. Pour Plaute, c'est l'image de la femme dangereuse et rusée ⁽⁶⁾. Cicéron parle d'un breuvage circéen qui ferait reprendre à Verrès sa forme première ⁽⁷⁾, et, pour Horace, Circé est tantôt une amoureuse déçue, tantôt une courtisane qui avilit ses amants ⁽⁸⁾. Enfin, il existe une troisième tradition qui fait de Circé une magicienne de l'amour. Ce caractère est très net chez Théocrite, où l'on trouve Circé associée à Médée dans les rites de magie amoureuse : la jeune femme qui veut ramener à elle son amant volage implore Hécate de « rendre ses enchantements aussi forts que ceux de Circé, de Médée ou de la blonde Périède » ⁽⁹⁾. Tibulle la considère aussi comme la détentrice de philtres d'amour : « Tout ce que Circé, tout ce que Médée, dit-il, ont de philtres » ⁽¹⁰⁾. Quant à Properce, qui s'inscrit normalement dans cette tradition, il parle seulement dans un autre passage des ruses de Circé ⁽¹¹⁾. C'est chez Ovide que les herbes joueront un rôle primordial dans les métamorphoses accomplies par la déesse ⁽¹²⁾. On peut donc considérer que, pour Properce, Circé, comme Médée, représente le symbole de la magicienne, experte surtout dans les pratiques de la magie amoureuse; par conséquent, les herbes mentionnées ici, *Circaeo gramine*, évoquent, non pas des ingrédients de transformation, comme on le croit généralement, mais des philtres d'amour, comme le mot *pocula* au vers précédent.

Quant à Médée, la Colchidienne, il n'est pas non plus évident que ses chaudrons soient destinés seulement à rajeunir Eson ou à tuer Pélias. Cette dernière interprétation surtout manque de fondement, car le meurtre de Pélias, provoqué par une ruse infernale, est cependant étranger à toute pratique magique. Comme le raconte clairement Ovide, Médée s'est bornée à faire croire aux filles du roi qu'elles pouvaient rendre la jeunesse à leur père, en lui appliquant le traitement qui avait si bien réussi à Eson; et c'est précisément parce que la magicienne n'a fait entrer dans l'eau du chaudron aucune

1. HÉSIODE, *Theog.*, 956 sq.; 1011 sqq.; ESCHYLE, *Κίρκη σατυρική*, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, H. J. Mette, Berlin, 1959, p. 180; EURIPIDE, *Troy.*, 437 sq.

2. APOLLONIOS RH., *Argon.*, IV, 662-667; 670-675; 704-713.

3. VIRGILE, *Buc.*, VIII, 71 : *Carminibus Circe socios mutauit Vlixi.*

4. *En.*, VII, 19 : *Dea saeua potentibus herbis.*

5. ARISTOPHANE, *Ploutos*, 302-315.

6. PLAUTE, *Epid.*, 604 : *Abi modo intro atque hanc asserua Circam Solis filiam.*

7. CICÉRON, *In Q. Caecilium diu.*, 57 : *Sed repente e uestigio ex homine tamquam aliquo Circae poculo factus est Verres; redit ad se atque ad mores suos.*

8. HORACE, *Carm.*, I, 29 sq.; *Epist.*, I, 2, 23 sqq.

9. THÉOCRITE, II, 15 sq.

10. TIBULLE, II, 4, 55 : *Quidquid habet Circe, quidquid Medea ueneni.*

11. PROPERCE, III, 12, 27 : *Circae fraudes.*

12. OVIDE, *Met.*, XIV, 43 sq.; 276-279; cf. *infra*, chap. sur Ovide, p. 396 sqq.

drogue spécifique que la transformation ne s'est pas opérée et que le malheureux, d'abord saigné par ses filles, puis plongé dans l'eau bouillante, a péri de la façon la moins magique qui soit ⁽¹⁾. Enfin, le rajeunissement d'Eson ne peut être considéré comme un rite de destruction, puisqu'il accomplit une régénérescence; de plus, rien ne permet de limiter l'allusion de Propertius à cette opération précise, très mal attestée et connue à peu près uniquement par le récit d'Ovide qui a exhumé pour la circonstance une légende obscure, postérieurement aux *Élégies* de Propertius. En revanche, la tradition rapporte abondamment le séjour de Médée à Iolchos, et la présente comme experte avant tout en magie amoureuse; il est donc normal d'imaginer qu'elle y a préparé des potions, mais, de façon plus générale, les chaudrons d'Iolchos peuvent désigner ceux où s'élaborent des philtres magiques, et, plus précisément, dans ce contexte, des philtres d'amour ⁽²⁾. Il apparaît donc que les commentateurs ont été amenés, sous l'effet d'une érudition mythologique directement influencée par Ovide, à interpréter les allusions de ce passage d'une façon trop étroite. Il n'est pas question ici de rites de destruction; les trois femmes citées sont des magiciennes savantes dans l'art de préparer des potions; par souci de variété, celles-ci sont désignées d'abord par *pocula*, ensuite par *gramen*, puis *aena*; ce sont en réalité les mêmes choses dans les trois cas, des philtres d'amour.

Cette interprétation donne plus de cohérence au texte; il demeure encore la difficulté de *pereundum*, qui embarrasse tant les commentateurs, et qui ne peut s'expliquer que par la suite des idées. Or, le rapprochement avec une déclaration analogue de Tibulle peut y aider. Les deux poètes traitent en effet un thème qui semble faire partie des lieux communs de l'épigramme. Dans un passage au mouvement semblable, Tibulle disait en substance : Dussé-je y laisser ma vie, si ma maîtresse exige par caprice, comme preuve de mon esclavage éternel, que je boive tous les philtres du monde, je le ferai ⁽³⁾. Le déroulement de la pensée chez Propertius semble bien être le suivant : il vient de dire que son amour seul l'intéresse, et qu'il ne veut chanter que ce sujet, car son sentiment est inaltérable; il poursuit en montrant combien il est profond et constant : ma passion est si absolue, dit-il, que, même si je devais être tué par les philtres de toutes les plus habiles magiciennes, j'accepterais de les boire, si ma maîtresse l'exigeait, pour lui prouver que je désire lui être asservi à jamais par des drogues auxquelles on n'échappe pas, et c'est auprès d'elle que je mourrais, toujours fidèle; c'est donc de sa maison que partirait mes funérailles. Le style de Propertius est allusif, et la pensée plus rapide que les mots; de plus, dans la mesure où il traite un thème épigrammatique connu par ailleurs, il en renouvelle l'expression, laissant le soin à ses lecteurs avertis de le reconnaître et d'en retrouver l'idée logique. Il est surprenant que les commentateurs n'aient pas pensé à établir le rapprochement avec le passage de Tibulle; K. F. Smith y fait allusion, à propos de ce dernier, mais seulement pour montrer que l'association des magiciennes, Circé et Médée, se trouve également chez les deux poètes. Il est d'autant plus vraisemblable que ces noms propres ne constituent pas le seul point commun aux deux textes; à y regarder de près, les idées sont semblables : il s'agit, dans l'un et l'autre cas, d'absorber tous les philtres d'amour existant au monde, au risque de perdre la vie, pour prouver à la belle

1. *Ibid.*, VII, 327 : *Imponit purum laticem et sine uiribus herbas*; VII, 348 : *Colchis/... calidis laniatum mersit in undis*.

2. Horace désigne aussi de façon générale les brasiers magiques par l'expression « les flammes de Colchide », *Epod.*, V, 24 : *Flammis aduri Colchicis*.

3. TIBULLE, II, 4, 55 sqq.; cf. *supra*, p. 346.

que l'on devient son esclave à jamais. Ainsi l'expression de Tibulle, plus simple, plus méthodique, peut servir à éclairer la pensée subtile de Propertius.

Un autre passage, développant encore un thème élégiaque, éclaire le précédent dans une certaine mesure; la magie, dit le poète, est sans effet contre la cruauté de sa maîtresse, dont l'indifférence le torture : « Ici, l'herbe ne peut rien, non plus que la Cytéenne qui agit la nuit, ne peuvent rien les plantes que Médée a fait cuire de sa main » (1). Il s'agit sans conteste des pratiques de la magie amoureuse. Or, les ingrédients employés sont désignés d'abord par *herba*, mais aussi par *gramina*; ce dernier terme justifie l'interprétation donnée précédemment à l'expression *Circaeo gramine*; il évoque des plantes utilisées pour des philtres d'amour. D'autre part, le participe *cocta* implique que ces herbes sont cuites, ou bouillies, opération qui ne peut se faire que dans un chaudron. Pour Propertius, les philtres d'amour sont donc bien préparés de cette façon; les herbes de Circé et les chaudrons d'Iolchos sont donc bien destinés aux philtres, et non aux opérations de rajeunissement ou de métamorphose.

Cependant, l'identification des sorcières — ou de la sorcière — nommées ici fait difficulté. En effet, tous les manuscrits donnent le vers 8 sous la forme : *non per Medeae gramina cocta manus*. Mais, au vers précédent, la locution *nocturna Cytaeis* ne peut, semble-t-il, désigner que Médée, née à Cyta; c'est la magicienne de Cyta, qui accomplit ses rites la nuit. Point n'est besoin, d'ailleurs, d'entendre cet adjectif au sens de « qui cueille ses plantes la nuit » (2), encore que cela ne soit pas exclu; mais il est bien connu que les magiciennes, surtout pour les pratiques amoureuses, choisissent de préférence la nuit (3). Dès l'époque des humanistes, on a jugé impossible que Médée, déjà mentionnée au vers 7 par une périphrase le soit de nouveau au vers 8 sous son nom. Béroalde a donc corrigé le texte en *non Perimedee*, d'après, semble-t-il, des manuscrits italiens tardifs, et personne, depuis, n'a remis en cause cette lecture. Pourtant, si la scansion est régulière dans les deux cas, la construction du vers ainsi corrigé devient très difficile : *gramina cocta* commandant le génitif *Perimedee manus* semble inadmissible. Aussi Hartman a-t-il amélioré la correction de Béroalde en remplaçant *manus* par *manu*, datif archaïque complément d'agent du participe *cocta*, tandis que Passerat et Muret, s'engageant plus loin dans la même voie, proposaient *Perimedeae gramina cocta manu*, à l'ablatif (4). M. Rothstein soutient que *Perimedee gr. c. manus* est acceptable; ce génitif, estime-t-il, n'est pas plus déconcertant que celui du vers II, 6, 16, où on lit : *Cur exempla petam Graium*? Mais le rapprochement n'est nullement probant, *Graium* étant normal comme déterminant de *exempla*; en fait, les deux passages n'ont rien de commun. D'autre part, l'introduction du nom de Périclède ne va pas sans difficulté, car ce serait la seule mention de ce personnage, non seulement chez Propertius, mais dans toute la poésie latine. Cette magicienne n'apparaît que chez Théocrite, associée à Circé et à Médée, et les scholiastes nous disent qu'elle n'est autre que « la blonde Agamède » de l'*Iliade*, qui connaissait si bien « tous les poisons que nourrit la vaste terre » (5). On retrouve, en effet,

1. PROPERTIUS, II, 4, 7 sq. :

*Non hic herba ualet, non hic nocturna Cytaeis,
non per Medeae gramina cocta manus.*

2. Comme le croit M. ROTHSTEIN, *op. cit.*, ad loc.

3. Cf. chap. sur la cérémonie magique, p. 9.

4. J. J. HARTMAN, *De Horatio poeta*, p. 145; cf. W. A. CAMPS, *op. cit.*, t. 2, app. cr. p. 17.

5. THÉOCRITE, II, 16; HOMÈRE, *Il.*, XI, 740; cf. chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 112 sq.

la même racine dans les deux noms. Certes, Properce a été influencé par les Alexandrins, et, si on lui reconnaît comme inspirateurs principaux Callimaque et Philétas, il est certain qu'il en a lu d'autres et qu'il n'ignorait rien de Théocrite : on a déjà décelé plus haut un souvenir des *Magiciennes*. D'autre part, le poète aime les allusions à des légendes rares et recherchées, à telle enseigne que, d'après A. D. Nock, il aurait utilisé des catalogues mythologiques, des nomenclatures de récits peu connus. Tout en repoussant cette hypothèse, J. P. Boucher reconnaît que Properce s'est inspiré largement des Alexandrins, d'Euporion, par exemple, qui donne Cyta comme ville natale de Médée, et de Théocrite, seul à citer le nom de Périmède ⁽¹⁾. Ces considérations plaideraient donc en faveur de la correction de Béroalde; cependant, malgré ces arguments, celle-ci paraît très douteuse : d'une part, elle impose une construction peu satisfaisante, où exige une série de corrections supplémentaires, procédés toujours fâcheux aboutissant à un résultat peu plausible; d'autre part, elle introduit un hapax, non pas absolument inacceptable, mais qui paraît très suspect, n'étant attesté par aucun manuscrit.

Il convient alors d'examiner si l'allusion à la Cytéenne au vers 7 et le nom de Médée au vers 8 sont incompatibles. Si l'on accepte l'interprétation de C. Magucijo pour l'adjectif *Cytaeinis* ⁽²⁾, on pourrait estimer que *Cytaeis*, tout en évoquant la patrie de Médée, n'a pas de valeur plus précise que celle de « magicienne », comme, par exemple, le terme de *Thessala*, couramment employé pour désigner une sorcière en général. Il faudrait alors comprendre, au vers 7, « une magicienne amie de la nuit » et, au vers 8, « les herbes cuites par la main de Médée », et la difficulté serait ainsi résolue. Mais, en admettant même que l'adjectif géographique désigne précisément la Colchidienne, le procédé ne serait pas isolé dans l'œuvre de Properce. On y lit par exemple : *Non ita Dardanio gausus Atrida triumpho est/ cum caderent magnae Laomedontis opes* ⁽³⁾. *Dardanio* et *Laomedontis opes* offrent l'exemple d'un adjectif et d'une périphrase désignant tous deux, en deux vers consécutifs, la ville de Troie. On trouve encore : *Et quot Troia tulit uetus et quot Achaia formas/ et Phoebi et Priami diruta regna senis* ⁽⁴⁾. Dans le premier vers sont mentionnées la ville de Troie et l'Achaïe; dans le second, *Phoebi* et *Priami regna* sont une allusion redondante à la cité, puisqu'Apollon en avait construit les murailles et que Priam y régnait. C'est pourquoi les humanistes, là encore, ont corrigé la leçon livrée unanimement par les manuscrits. Exstimant que, dans le second vers, on attendrait normalement un adjectif toponyme grec répondant à *Achaia*, ils ont proposé de remplacer *Phoebi* par *Thebae*, ou *Pelei* ⁽⁵⁾. La démarche est tout à fait analogue à celle qui a suscité la correction de notre passage.

Ces remarques incitent à la plus grande prudence dans le refus de la tradition manuscrite. Pour notre part, nous ne verrions pas d'inconvénients à garder pour le vers 8 la leçon *non per Medaeae gramina cocta manus* qui, tout bien examiné, semble créer moins de difficultés que la modification couramment admise. En fait, ce distique ne comporte aucun rite original et la personnalité des magiciennes n'a qu'une importance secondaire; l'évocation a surtout une

1. A. D. NOCK, Propertius, II, 12, *Class. Rev.*, XLIII, 1929, p. 126; J. P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 262 : « Le poète n'avait nul besoin d'eux (des catalogues) pour parler de la beauté d'Hélène, du courage d'Achille ou des poisons de Phèdre. » Si les deux premiers exemples expriment l'évidence, on a vu que les poisons de Phèdre constituent un détail rare.

2. Cf. *supra*, p. 350, n. 5.

3. PROPERCE, II, 14, l sq.

4. *Ibid.*, II, 28, 53 sq.

5. Ph(o)ebi mss; Thebae Scaliger; Pelei Baehrens.

valeur poétique, car les souvenirs littéraires et mythologiques la chargent de mystère et d'images légendaires venues d'un lointain passé.

Si l'amoureux fervent est toujours attentif aux présages, ceux-ci peuvent parfois être tirés des pratiques magiques elles-mêmes. Lors d'une grave maladie de Cynthie, voici que « s'arrêtent les rhombes que l'on fait tourner au son des formules magiques, et, dans le foyer éteint, gît le laurier à demi brûlé; désormais, la lune refuse de descendre aussi souvent du ciel et l'oiseau noir rend son présage funeste » (1). Les rites mentionnés ici appartiennent à la magie amoureuse, le rhombe, les formules, la descente de la lune; mais la combustion imparfaite du laurier, considérée aussi par Ovide comme un fâcheux présage (2), n'a pas un caractère particulièrement magique, non plus que l'apparition d'un oiseau de mauvais augure. Le laurier est largement utilisé dans les rites religieux, et l'oiseau par la divination la plus classique. On pense d'abord au hibou, qui prédisait le malheur à Didon (3). Mais l'animal est dit *nigra*, adjectif qui évoquerait plutôt le corbeau ou la corneille; or, si ces derniers apportent aussi des présages, ils sont généralement favorables (4). Les commentateurs en concluent qu'il ne faut pas entendre *niger* au sens propre, mais que ce mot signifie « sinistre », comme dans l'expression *niger ille dies* (5). Nous sommes ici devant une série de présages dont certains n'ont aucun caractère magique, et d'autres sont liés aux pratiques de la magie amoureuse. Pour celles-ci, il est certain qu'elles n'ont pas été entreprises pour rendre la santé à Cynthie, comme le croit W. A. Camps, ce qui serait contraire à toutes les méthodes traditionnelles. En fait, le poète ne dit rien de tel; il se borne à décrire l'échec des pratiques tentées, sans que l'on sache quel en était le but. Elles sont envisagées sans doute d'une façon très large : partout où l'on y recourt, ça et là, elles échouent. Or, c'est l'échec lui-même qui constitue le fâcheux présage, l'arrêt du rhombe, le refus de la lune. Dans le premier cas, il s'agit d'un incident technique en quelque sorte : l'instrument refuse de tourner, ne prend pas d'élan, ce qui est anormal s'il est bien manié. Dans le second cas, le sortilège n'a plus d'effet. Que la magie toute-puissante, aux recettes infailibles, échoue tout à coup, constitue en soi un signe inquiétant; si elle peut bouleverser les lois du monde, l'impuissance subite de ses procédés est une autre forme de renversement des choses, sinon normales, du moins attendues : le miracle promis ne s'accomplit pas. Ici, d'ailleurs, la magie ne sert que de prétexte; seul compte le climat d'angoisse créé par le mauvais présage.

Plus significatives, parce qu'elles mentionnent des rites précis, sont les critiques adressées par Cynthie à une rivale redoutée : « Ce n'est pas par ses qualités, mais grâce à ses herbes que cette malhonnête femme m'a supplantée : c'est la roue du rhombe attachée à des fils qui entraîne mon amant. Elle l'attire grâce au monstrueux crapaud des ronces qui s'enfle, à des os recueillis de serpents coupés en morceaux, à des plumes de striges trouvées sur des tombes abandonnées et à une bandelette de laine imprégnée du vin des libations

1. PROPERCE, II, 28 b, 35 sqq. :

*Deficiunt magico torti sub carmine rhombi
et iacet exstincto laurus adusta foco;
et iam Luna negat totiens descendere caelo
nigraque funestum concinit omen ausis.*

2. OVIDE, *Fast.*, I, 344; IV, 742.

3. VIRGILE, *En.*, IV, 462 sq.

4. Cf. APOLLONIOS RH., *Argon.*, III, 926 sqq.

5. PROPERCE, II, 24, 34.

funèbres » (1). On a affaire ici à un passage riche, attrayant, mais d'interprétation difficile, dont le texte même est douteux. Le thème général apparaît souvent dans la poésie élégiaque : ce n'est pas grâce à ses qualités qu'une magicienne conquiert le cœur de son amant, mais par le recours à des procédés mystérieux, aussi puissants que malhonnêtes. Comme la coercition qu'ils exercent est irrésistible, l'amoureuse évincée trouve, à constater cette concurrence déloyale, une consolation à ses déboires et surtout un apaisement pour son amour-propre blessé. Mais, si l'intention fondamentale apparaît clairement, le détail des rites est presque toujours obscur.

Seuls, les deux premiers n'ont rien qui surprenne, le rôle des herbes et du rhombe étant largement attesté. Si nous n'apprenons rien sur les herbes, l'exactitude de Properce est précieuse dans l'expression *staminea rhombi rota*; sans constituer une description précise, elle permet néanmoins d'affirmer que le rhombe était une roue attachée par plusieurs fils et non par un seul; le renseignement n'est pas négligeable à propos d'un objet aussi mystérieux. Ce goût de la précision chez Properce, joint à son habitude de l'expression allusive, nous contraint à apporter la plus grande attention aux autres pratiques mentionnées dans la même phrase. Elles sont au nombre de quatre, une par vers, et toutes relèvent de la magie amoureuse, puisque le verbe commun dont elles sont les différents sujets est *trahunt* : ce sont des procédés qui attirent l'amant irrésistiblement, loin de sa maîtresse, vers la sorcière qui lui impose sa loi. Il faut donc admettre que la *rana rubeta*, les os de serpents, les plumes de strige et la bandelette funéraire sont des ingrédients et un instrument de magie amoureuse qui peuvent concourir au même effet. Il est plus difficile de préciser comment et pourquoi ils sont utilisés.

Grammaticalement, le terme de *portenta* s'applique seulement à la *rana rubeta* et non à l'ensemble des objets énumérés, comme semblent le penser certains traducteurs (2). L'auteur insiste sur le caractère étrange, monstrueux de la *rubeta*, présentée comme une anomalie de la nature, sans doute à cause de son aspect repoussant. Pline la décrit comme un gros batracien venimeux : « Il y a (des grenouilles) qui vivent seulement dans les buissons, écrit-il, et à cause de cela sont dénommées grenouilles des ronces; les Grecs les appellent *φρύvous*, ce sont les plus grandes de toutes; elles ont des sortes de cornes, au nombre de deux, et elles sont remplies de substances actives » (3). Ailleurs il les dit amphibiés (4). Cet animal n'est pas aisé à identifier avec une espèce connue de nos jours. H. E. Butler et E. A. Barber se bornent à dire, après Pline, que c'est « un gros crapaud cornu très venimeux ». En effet, le terme de

1. *Ibid.*, III, 6, 25 :

*Non me moribus illa, sed herbis improba uicit:
staminea rhombi ducitur ille rota.
Illum turgentis ranae portenta rubetae
et lecta exsectis anguibus ossa trahunt
et strigis inuentae per busta iacentia plumae
tinctaque funesto lanea uitta mero.*

tinctaque *Havet*: cinqtaque *codd.* || mero nos: uiro *codd.*

2. D. PAGANELLI, *op. cit.*, p. 97 : Des prodiges comme un crapaud monstrueux, des dépouilles...

3. PLINE, *H.N.*, XXXII, 50 : *Sunt (ranae) quae in uepribus tantum uiuunt, ob id rube-tarum nomine, ut diximus, quas Graeci φρύvous uocant, grandissimae cunctarum, geminis ueluti cornibus, plenae ueneficiorum.*

4. *Ibid.*, *H.N.*, VIII, 110 : *Ranae quoque rubetae, quarum et in terra et in umore uita, plurimis refertae medicaminibus, deponere ea adsidue ac resumere pastu dicuntur, uenena tantum semper sibi reseruantes.*

φρύνος, mentionné par l'auteur ancien, désigne en grec un crapaud — la grenouille étant appelée βάτραχος —; Elien emploie le même mot pour cette espèce : « Je connais une race de crapauds (γένος τι φρύνης) qui est à la fois un poison mortel et un spectacle répugnant » (1). Sa grande taille, son caractère venimeux, feraient plutôt penser, en effet, à un crapaud; cependant, les auteurs latins l'appellent *rana* (*rubeta*), et on peut supposer que, si Pline a jugé bon de signaler qu'en grec l'animal est nommé crapaud, sans autre précision d'espèce, c'est qu'il estimait impropre le terme latin. Au dire du poète, l'animal est enflé, *turgens*; ce participe décrit évidemment la vessie buccale des batraciens mâles qui se gonfle comme un ballon et accroît leur laideur; mais ce détail ne permet pas de préciser l'espèce en question, car le trait est général. J. André croit voir dans la *rubeta* la rainette verte (*Hyla arborea arborea*) décrite, par exemple, par E. Dottrens (2). En effet, celle-ci vit dans beaucoup de régions tempérées, parmi lesquelles l'Europe et l'Afrique du Nord; comme certains noms populaires l'indiquent (*European tree-frog*), elle devient arboricole après avoir vécu ses deux premières années dans les herbes des marécages; quand le mâle chante, sa gorge se dilate en une boule plus volumineuse que la tête; et sa sécrétion cutanée est une des plus irritantes qui soit. Mais, si ces traits pouvaient permettre d'identifier la *rubeta* avec la rainette, d'autres l'interdisent : celle-ci ne compte pas parmi les plus grands batraciens puisque sa taille ne dépasse guère cinq centimètres; d'autre part, elles ne possèdent pas ces sortes de cornes décrites par Pline; de plus elle n'a nullement l'aspect hideux reconnu à la *rubeta* par les divers auteurs; enfin, si sa sécrétion cutanée est irritante, c'est surtout le crapaud qui possède cette particularité : « Son venin liquide cutané contient un principe stupéfiant et paralysant, la bufotaline. Le deuxième venin qu'il sécrète contient une autre toxine, la bufonine, qui, en injections, représente un redoutable poison paralysant. Mais le crapaud est bien incapable d'injecter pour se défendre les poisons que sa peau sécrète » (3). L'identification de la *rubeta* reste donc mystérieuse; elle nécessiterait dans le domaine zoologique une enquête méthodique, qui pourra être reprise en d'autres temps.

Ce batracien possédait, aux yeux des anciens, des propriétés nombreuses, variées et étonnantes; il fournissait des poisons, des remèdes et des talismans. Elien dit qu'on en tire un poison mortel et prompt (4); Pline, que l'on meurt si on absorbe de l'eau et du vin où a péri une *rubeta* (5); ce poison semble, en effet, d'après Juvénal, assez puissant pour tuer un homme (6). D'autre part, l'animal procure des remèdes; ces grenouilles en sont pleines (7); elles combattent la goutte, les fièvres, le glaucome, la cataracte, les maladies de tous les quadrupèdes; leur foie et leur rate fournissent un antidote aux poisons (8). Elles assurent de curieuses protections contre les attaques des chiens, contre la putréfaction du blé engrangé ou des grains semés, contre le mauvais temps. Enfin, le même animal sert encore en magie : une *rubeta* apportée

1. ELIEN, *Hist. anim.*, XVII, 12; cf. ARISTOTE, *Hist. anim.*, IX, 40, 626 a.

2. E. DOTTRENS, *Batraciens et reptiles d'Europe*, Neuchâtel, 1963, p. 139 sq.

3. *Ibid.*, p. 134.

4. ELIEN, *Hist. anim.*, XVII, 12.

5. PLINE, *H.N.*, XI, 280 : *Et aqua uinumque interemit salamandra ibi immortalis... item rana quam rubetam uocant.*

6. JUVÉNAL, *Sat.*, I, 69 sq. :

*Occurrit matrona potens, quae molle Calenum
porrectura uiro miscet sitiente rubetam.*

7. PLINE, *H.N.*, VIII, 110 : *Plurimis refertae medicaminibus*, cf. *supra*.

8. *Ibid.*, XXXII, 114; 52; XXVIII, 117; 265; XVIII, 294; 303.

dans une assemblée y fait régner le silence; elle réchauffe ou refroidit l'eau d'un vase, et surtout, absorbée en boisson ou portée en amulette, elle fait naître ou éteint l'amour. Ce batracien possède, en effet, toujours d'après Pline, deux osselets aux propriétés opposées; celui du côté gauche échauffe l'eau, excite l'amour ou les disputes; celui du côté droit est réfrigérant, il refroidit l'eau, guérit la fièvre, éteint l'amour; pour ce dernier résultat, on recommande de porter en amulette une *rubeta* enveloppée dans de la peau de mouton fraîchement écorché ⁽¹⁾. Dans le texte de Properce, c'est évidemment aux pratiques de la magie amoureuse qu'il est fait allusion; or, si le rôle des osselets et l'utilité des amulettes peuvent faire sourire, l'existence d'un « principe stupéfiant et paralysant » dans le venin du crapaud permet de supposer que l'efficacité des breuvages et des onguents ne relève pas seulement de la pure fantaisie. Le contexte donnera la possibilité, par la comparaison avec les autres ingrédients utilisés en même temps, de préciser lequel des deux effets, échauffant ou refroidissant, la sorcière recherche ici.

Le second des quatre rites cités dans notre passage utilise des os de serpents. L'établissement du texte fait tout d'abord difficulté. Les manuscrits, à part quelques variantes orthographiques, s'accordent sur la leçon *ossa lecta exsectis anguibus*. Le terme *exsectis* a été contesté. A. E. Housman repousse dans un premier temps certaines corrections telles que *exsuccis unguibus* (Burmman) ou *ex atris unguibus*, car, dit-il, le voisinage des *ranae* qui précèdent et des *strigis plumae* qui suivent les interdisent. Il admet aisément la construction *legere ossa anguibus* pour *ex anguibus*, bien attestée avec le verbe *legere*. En revanche, il juge inacceptable le participe *exsectis*, qui ne peut signifier, selon lui, « ouverts par une incision » (*cut open*), mais seulement « extraits par une incision » (*cut out*), ce qui, appliqué aux serpents, n'a pas de sens. Il propose donc de lire *exsuctis*, en se référant à un passage d'Horace, où il est question de la moelle des os utilisée par des sorcières : là, les manuscrits hésitent entre deux leçons, *medulla exsecta* (coupée) ou *exsucta* (séchée); cette dernière forme a paru à certains éditeurs la meilleure leçon ⁽²⁾. A. E. Housman suppose donc que la même corruption s'est produite dans le texte de Properce : certains manuscrits, dit-il, écrivent *exactis*, or le passage de *u* à *a* est très facile ⁽³⁾. H. E. Butler et E. A. Barber ont adopté ce point de vue; ils lisent *exsuctis* et expliquent que la sorcière recueille les os, une fois desséchés le corps des serpents. Cependant, si, chez Horace, il s'agit d'un choix entre deux leçons manuscrites, il est plus gênant, dans le texte de Properce, d'introduire une correction en rejetant la tradition unanime, même si les manuscrits, tous tardifs, dérivent d'un seul archétype. D'autres éditeurs, fidèles à la tradition, comprennent qu'il s'agit de serpents mis en tronçons ⁽⁴⁾, dépecés ⁽⁵⁾ ou éviscérés ⁽⁶⁾. Certes, il est exact que le verbe *exsecare* signifie extraire en coupant; il caractérise en particulier l'opération dite césarienne, où c'est le *foetus* qui est *exsectus*, c'est-à-dire extrait à la suite d'une incision, tandis qu'ici le participe est appliqué aux serpents dont on extrait les os, et non aux os eux-mêmes. Cependant,

1. *Ibid.*, XXXII, 51-52 : *Mira de iis certatim tradunt auctores... amorem concitari et iurgia addito in potionem, uenerem adalligato stimulari... alligato in pellicula agnina recenti aliasque febris, amorem inhiberi.*

2. HORACE, *Epod.*, V, 37 : *Exsecta (exsucta) uti medulla et aridum iecur*; cf. chap. sur Horace, p. 313 sqq.

3. A. E. HOUSMAN, *The manuscripts of Propertius (II)* *Journ. Philol.*, XXI, 1893, p. 190; cf. J. DIGGLE et F. R. D. GOODYEAR, *The classical papers of A. E. Housman*, vol. 1, Cambridge, 1972, p. 229.

4. D. PAGANELLI, *op. cit.*, p. 97.

5. P. BOYANCÉ, *op. cit.*, p. 126.

6. W. A. CAMPS, *op. cit.*, t. 3, p. 81.

on trouve chez Ulpien un emploi du verbe au sens de « ouvrir en coupant pour extraire quelque chose » (1), ce qui convient parfaitement ici. Si l'on admet que Properce lui a donné la même acception, le texte n'a plus besoin d'être corrigé : les sorcières ouvrent les serpents, les dissèquent, pour en extraire les os. Il n'y a pas lieu, par ailleurs, de rapprocher cette opération des procédés magiques, souvent attestés, par lesquels on voit se rompre ou éclater les serpents sous l'effet d'incantations (2) ; ce sont des verbes comme *rumpere*, *dissilire*, *findere* qui peignent cette action, et non *exsecare*. Les sorcières voulant se procurer des os de serpents les obtiennent sans doute par le moyen le plus simple, en disséquant les animaux. La question intéressante est de savoir pourquoi elles les recherchent et quelle utilisation en fait la magie amoureuse. On peut penser que les os, étant la partie la plus intérieure du corps et contenant la moelle, siège des sentiments, détiennent l'essence même des vertus de l'animal. Il s'agirait peut-être, comme le pensait M. Rothstein, d'utiliser la force chthonienne du reptile qui se rattache aux puissances obscures de la terre ; il prêterait alors à la magicienne ces pouvoirs mystérieux qui, générateurs de vie et de résurrection à partir de la mort et de l'ensevelissement, feraient naître l'amour comme la terre fait naître la végétation. Mais, sans méconnaître la signification chthonienne du serpent dans les croyances anciennes, il ne faut pas oublier que les pratiques populaires dont nous nous occupons ici visent avant tout à un résultat rapide par des moyens concrets et se fondent sur des symbolismes élémentaires. Ce sont plutôt les grimoires qu'il faut interroger ; or, d'après certaines recettes transmises par des manuscrits grecs tardifs, le serpent est surtout considéré comme le symbole de la haine. Dans les traités d'oniromancie, la vision d'un serpent en songe révèle l'existence d'un ennemi, ou les attaques de la médisance et de la malveillance en général ; rêver que l'on tue un serpent est signe de triomphe sur un adversaire ; on en utilise différentes parties, et, par exemple, porter sur soi une tête de reptile rend inaccessible à la peur (3). Il est donc très vraisemblable de supposer que la sorcière emploie les os de serpent pour séparer les amants, en suscitant entre eux la haine, selon la loi d'analogie.

En troisième lieu, elle se sert des plumes de striges trouvées sur les tombeaux. Puisqu'elle fournit des plumes, la *strix* semble bien être ici l'oiseau de nuit, chouette ou hibou ; ceux-ci ont par eux-mêmes un caractère inquiétant et sinistre ; ils ne peuvent rien laisser prévoir de favorable ; de plus, comme le mot évoque aussi les sorcières qui prennent la forme de ces oiseaux (4), il se trouve chargé d'une plus grande signification magique que *noctua* ou *bubo*. Chez Horace aussi, Canidie emploie la plume de strige, *plumam nocturnae strigis*, dans des circonstances qui permettent d'affirmer qu'il s'agit aussi de magie amoureuse. Nous apprenons dans l'*Épode* 5 qu'elle fait brûler les ingrédients ; mais, si l'on connaît l'importance des rites de crémation (5) et le caractère redoutable des striges, on discerne mal la valeur particulière de la plume. Certaines recettes magiques utilisent des plumes d'oiseaux domestiques ou

1. ULPPIEN, *Dig.*, 28, 2, 12 : *Quod dicitur filium natum rumpere testamentum, natum accipe et si exsecro uentre editus sit...*

2. VIRGILE, *Buc.*, VIII, 71 ; OVIDE, *Med. fac.*, 39 ; *Am.*, II, 1, 25, etc... Cf. chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 187 sqq.

3. Cf. A. DELATTE, *Anecdota Atheniensia*, Liège Paris, 1927, p. 178 ; 521 ; 540.

4. Cf. OVIDE, *Fast.*, VI, 131 sqq. ; PÉTRONE, *Sat.*, 63, etc... et chap. sur les philtres, p. 78 sqq.

5. HORACE, *Epod.*, V, 20 sqq. :

Plumamque nocturnae strigis...
... *flammis aduri Colchicis.*

sauvages (oie, corbeau, vautour), mais non pas, semble-t-il, dans des pratiques concernant l'amour ⁽¹⁾. D'autre part, chez Properce, elles sont recueillies sur des tombes. On sait que les cimetières sont des lieux de prédilection pour les opérations de magie amoureuse; ils fournissent des débris chargés de puissance occulte, dans la mesure où ils livrent au sorcier l'esprit du mort réduit à le servir. De plus, dans notre texte, un détail, qui a jusqu'ici passé inaperçu, permet de préciser l'intention du rite; c'est le participe *iacentia* appliqué aux tombes (*busta*) sur lesquelles sont recueillies les plumes. Certains traducteurs parlent simplement de tombes « en ruines », d'autres négligent même de rendre le mot; l'ensemble des commentateurs n'y fait aucune allusion. Seul, W. A. Camps explique que les plumes sont ramassées sur les tombes en ruines parce que c'est un lieu de prédilection pour les hiboux. Mais on a du mal à croire que ces oiseaux, qui recherchent surtout les endroits tranquilles, fassent une discrimination entre les vieilles tombes et les neuves. En réalité, le terme a une valeur très précise; *iaceo* signifie assurément être gisant, tombé à terre, en ruines ⁽²⁾, mais il veut dire aussi être à l'abandon, oublié, négligé ⁽³⁾. Or, nous savons, même si la littérature latine ne nous fournit pas d'autre allusion, que les magiciens recherchent de préférence, pour certaines pratiques, les tombes abandonnées depuis longtemps et contenant un mort dont on a oublié le nom. En Afrique du Nord, pour séparer des amants, il faut écrire une formule sur une baguette et l'enterrer dans la tombe d'un mort oublié, en disant : « Que son cœur meure comme est mort celui qui est couché dans cette tombe. » De même, on enterre du sel dans un tombeau très ancien pour rendre un homme impuissant. « La propriété de provoquer l'oubli, écrit E. Doutté, appartient surtout au tombeau dans lequel est un mort dont on ne connaît plus le nom. Le *qbor mensi* (ou tombe oubliée) est fameux dans la magie musulmane... Il est surtout classique dans les recettes destinées à faire oublier un grand amour » ⁽⁴⁾. Il semble, en effet, que le mort oublié soit mort deux fois, puisqu'il ne survit plus dans aucune mémoire; d'autre part, selon la loi d'analogie, l'oubli dont le mort est victime doit se transmettre aux amants. Les multiples ressemblances entre les coutumes du Magreb et les pratiques de l'Antiquité ne laissent aucun doute : il s'agit bien ici d'un rite de magie amoureuse, parfaitement à sa place dans ce contexte, puisqu'il faut faire oublier Cynthie à Properce, et c'est ce terme de *iacentia*, très précis, qui en révèle l'intention : la sorcière recueille des plumes de hibou sur des tombes abandonnées, où gisent des morts oubliés, pour fabriquer un charme d'oubli. Si elle les utilise en les faisant brûler, comme les magiciennes d'Horace, ces plumes peuvent être recherchées pour l'odeur particulièrement désagréable qu'elles dégagent en se consumant : on sait, en effet, que sur les foyers magiques sont brûlées non seulement des herbes odoriférantes, mais des substances puantes dont les émanations semblent avoir la propriété de mettre les assistants dans un certain état de transe; on peut supposer aussi qu'elle fait entrer les cendres dans une potion qui en recueillera les principes actifs, ici, la faculté d'oubli. Mais, sur ce point, on est réduit à des hypothèses.

Pour le dernier des quatre rites, on se heurte à une nouvelle difficulté dans l'établissement du texte. On lit dans les manuscrits : *cinctaque funesto lanea uitta uiro* ⁽⁵⁾. Si les trois mots médians, *funesto lanea uitta*, peuvent s'admettre avec un

1. Cf. A. DELATTE, *op. cit.*, p. 407; 449; 473; 502.

2. Cf. par exemple ENNIUS, in CICÉRON, *Tusc.*, III, 44 : *Aræ patriæ... fractæ et disiectæ iacent*; OVIDE, *Met.*, XIII, 505 : *Iacet Ilion ingens*, etc...

3. CICÉRON, *Comm. Petit.*, 8; PLINIE le J., *Ep.*, X, 62, 1 etc...

4. E. DOUTTÉ, *op. cit.*, p. 288.

5. Abstraction faite de leçons négligeables : *uitta NL uicta F uinctaque Heinsius*.

maximum de vraisemblance, le premier et le dernier ont paru très douteux et ont inspiré des corrections. La première difficulté vient de *cincta*, participe passé de *cingere* au nominatif, qui ne peut se rapporter qu'à *lanea uitta*. Mais la construction apparaît dès lors comme fort peu satisfaisante. En effet, si le verbe *cingere* signifie « entourer », il doit avoir pour sujet la chose qui entoure et pour complément d'objet la chose qui est entourée; on dit, par exemple, *flores cingunt tempora*, ou autrement *cingere tempora floribus* ou encore *tempora cincta floribus*; mais on ne pourrait en aucun cas rapporter un éventuel *cincti* à *flores*. Ici donc, le rapport syntaxique semble avoir été inversé et ce serait la bandelette qui serait entourée, ce qui paraît inadmissible. Il faudrait que *cincta* puisse avoir le sens de « placer autour », qui conviendrait à un lien ou à un ruban; on pense, par exemple, à l'expression *cinctas resolute uestes* ⁽¹⁾, mais, dans ce cas, le sens est : « détachez vos vêtements retroussés », c'est-à-dire attachés avec ces ceintures, ce qui ramène à la première acception. Les éditeurs se déclarent unanimement embarrassés par ce mot. Certains s'ingénient à justifier la leçon *cincta*, comme M. Rothstein, en l'assimilant à un accusatif d'objet interne du type *cingere cingulum*, forgé à partir d'expressions comme (*Priamus*) *inutile ferrum cingitur*, ou *laetos cingere ferrum* ⁽²⁾. D'autres la conservent sans la juger satisfaisante, comme H. E. Butler et E. A. Barber, qui estiment le texte presque indubitablement corrompu; « l'allusion, disent-ils, est désespérément obscure » ⁽³⁾. D. R. Shackleton Bailey a fait une mise au point d'où il résulte que les emplois prétendus similaires invoqués pour sauver la leçon *cincta* sont peu nombreux, non probants ou mal établis, et, jugeant que le sens ne serait satisfaisant qu'avec un participe qui signifierait « pris, dérobé », il propose de lire *clepta*, de *clepere*, verbe archaïque attesté, dit-il, chez Manilius et chez Sénèque, et dont la rareté aurait entraîné la transcription fautive ⁽⁴⁾. Cette correction a l'inconvénient de s'expliquer malaisément du point de vue paléographique. Dans ces conditions, il n'est pas interdit de prendre en considération la correction de L. Havet qui propose de lire *tincta*; le glissement graphique de *t* à *c* étant très facile, la confusion s'explique aisément. Il s'agirait d'une bandelette teinte; cependant, ce participe devrait avoir un complément; or, la seconde difficulté porte justement sur le substantif, placé à la fin du vers, qui doit lui en tenir lieu et qu'il faut, pour cette raison, examiner conjointement.

On lit dans les manuscrits *uiro*, qu'il faut de toute évidence rattacher à *funesto*. Or, *funestus uir* est inconnu à la littérature latine que nous possédons. Les autres emplois de l'adjectif chez Properce ne concernent que des noms de choses : *uolucris, omen, tuba* ⁽⁵⁾. On le trouve parfois rapporté à des noms propres (chez Stace, Vénus, Étéocle, Polynice sont successivement qualifiés de *funestus*, c'est-à-dire porteurs de mort ou de catastrophe), rarement à des noms communs de personnes et toujours avec un sens actif, comme dans l'expression *nouerca funesta*, avec parfois un complément, *funestus nobis adulescens* ⁽⁶⁾; dans notre contexte, il est impossible d'attribuer un sens satisfaisant au groupe *uir funestus*. Cela met sérieusement en doute cette leçon, de même que l'interprétation donnée par D. Paganelli : un homme qui s'est pendu, faisant de la *uitta* en question une corde de pendu, par un rapprochement,

1. OVIDE, *Met.*, I, 386.

2. VIRGILE, *En.*, II, 511; SILIUS ITALICUS, *Pun.*, VIII, 615; cf. M. ROTHSTEIN, W. A. CAMPS, *op. cit.*, ad loc.

3. H. E. BUTLER et E. A. BARBER, *op. cit.*, p. 275 : Possibly we should read *tincta*.

4. D. R. SHACKLETON BAILEY, *Propertiana*, Cambridge, 1956, p. 149.

5. II, 20, 5; II, 28 b, 38; III, 6, 30.

6. SÉNÈQUE, *Phaedr.*, 1141; AMMIEN MARCELLIN, XIX, 2, 3.

peut-être ingénieux, mais reposant, semble-t-il, sur un anachronisme. La correction acceptée par la plupart des éditeurs consiste à lire *toro* au lieu de *uiro*. M. Rothstein, par exemple, explique qu'il s'agit d'un lien (*uitta*) fait avec des lambeaux d'étoffe dérobés à un lit funèbre; et l'on voit pourquoi D. R. Shackleton Bailey souhaitait un participe ayant le sens de « dérober ». Les tenants de cette interprétation se réfèrent à l'exemple d'Erichthée qui, dans la *Pharsale*, « enlève du milieu des bûchers.. les morceaux du lit sépulcral d'où volait une noire fumée » ou citent, dans l'*Ibis*, les Euménides utilisant des lambeaux teints de rouille, arrachés à un bûcher à peine abandonné ⁽¹⁾. Ce seraient alors ces liens, fabriqués avec des tissus chargés de puissance magique par le contact de la mort, que la sorcière incriminée emploierait aux diverses pratiques qui en requièrent ordinairement. S'appuyant sur ces rapprochements, les tenants de la leçon *toro* comprennent alors *tincta* avec le sens de « roussie au feu du bûcher ». Mais cette lecture, aussi ingénieuse qu'elle soit, oblige à substituer la syllabe *to* à la syllabe *ui* (*toro* au lieu de *uiro*), ce qui, pour la paléographie, est fort peu satisfaisant et inspire une hésitation légitime. Devant l'incertitude du texte, *cincta* et *uiro* étant également suspects, tout ce que l'on peut affirmer, en se tenant aux trois mots restants, c'est qu'il s'agit d'une bandelette de laine en rapport avec la mort. On connaît bien l'emploi des bandelettes (*uittae*) à l'occasion des funérailles; elles entouraient le cadavre, le lit funéraire, les vases qui servaient à la cérémonie funèbre, la stèle, et on en déposait sur la tombe même ⁽²⁾.

Toutefois, avant d'abandonner ce passage en désespoir de cause, nous voudrions proposer, à titre d'hypothèse, une correction plausible pour le dernier mot. Parmi ceux qui, en latin, ont deux syllabes, soit *ui* pour la première, soit *ro* à l'ablatif pour la seconde, celui auquel on penserait le plus volontiers est *uino*: d'une part, l'altération ne porterait que sur une seule lettre, d'autre part, le sens serait satisfaisant; en effet, si on lit le premier mot sous la forme *tincta*, il s'agirait d'une bandelette teinte, c'est-à-dire tachée, par le vin des libations offertes sur la tombe lors du banquet funéraire du neuvième jour ⁽³⁾. Mais il faut écarter aussitôt *uinum*, inacceptable parce que la première syllabe est longue, ce qui est impossible à cet endroit du pentamètre. Or, il existe un autre mot désignant aussi le vin, se terminant par *ro* à l'ablatif et ayant une première syllabe brève, c'est *merum*. Le vers devrait donc se lire :

Tinctaque funesto lanea uitta mero.

La faute peut s'expliquer de la façon suivante : dans un premier temps, *mero*, par proximité de sens, et peut-être aussi sous l'influence de *uitta*, est devenu *uino*; puis quelqu'un s'est aperçu que le vers était faux et a remplacé *uino* mécaniquement, par le vocable le plus proche possédant une syllabe brève, c'est-à-dire par *uiro*; à ce stade, le vers n'avait plus de sens et cette

1. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 534 sqq. : *E mediis rapit illa rogis... nigro... uolantia fumo/ feralis fragmenta tori*; OVIDE, *In Ibin*, 234 sq. : *Membraque uinxerunt tinctis ferrugine pannis,/ a male deserto quos rapuere rogo*. Notons qu'ici les Euménides se servent de ces chiffons volés sur les bûchers pour emmailloter le jeune Ibis à sa naissance; il ne s'agit donc pas d'une manœuvre magique, mais plutôt d'un mauvais présage; c'est surtout le signe de l'abandon et de la misère extrêmes; cf. J. ANDRÉ, *Ovide, Contre Ibis*, Paris, 1963, p. 14, n. 1 et 2.

2. H. GRAILLOT, *Dict. Ant.*, t. 5, p. 955, s.u. *uitta*.

3. W. M. LINDSAY, *Festus, De uerborum significatu, Glossaria latina*, vol. IV, Paris, 1930, p. 368 = 318 L <*Resparsum uinum apud antiquos*> significat <*uinum rogo inspersum, quod in sacris n'ouendia/libus uino mortui sepulcrum*> spargebatur; <*ea autem sacra facere solebant die no*> no; PAULUS, p. 319 L : *Resparsum uinum dixerunt, quia uino sepulcrum spargebatur*. Cf. E. CUQ, *Dict. Ant.*, t. II, 2, p. 1398, s.u. *funus*.

obscurité a pu entraîner la substitution de *cincta*, attiré par *uitta*, à *tincta* devenu incompréhensible du fait de la disparition de *mero*.

On peut désormais tenter d'éclairer l'usage de ces divers ingrédients, employés par la sorcière pour capter l'amour de l'homme convoité et vaincre sa rivale. Trois verbes en commandent la présentation : tout d'abord, isolées dans le premier vers, les herbes, le procédé le plus courant, utile en toutes occasions, dont le rôle est difficile à préciser. On sait que, parmi leur nombre, les unes favorisent, les autres réfrènent l'amour (1). Le substantif est sujet d'un verbe de sens vague, qui ne laisse deviner que l'action dans son ensemble et le résultat final : c'est grâce aux herbes, dit la délaissée, que cette femme m'a supplantée (*uicit*). Mais ensuite, les rites sont groupés en deux catégories, constituant chacune le sujet d'un verbe; d'une part, le galant est conduit, mené (*ducitur*) par le rhombe, ce qui, conformément à la tradition littéraire qui dépeint le pouvoir fascinateur de cet instrument, suggère que l'homme est ainsi attiré vers la sorcière qui veut se l'attacher (2). Ce serait donc un rite d'attirance. D'autre part, les quatre autres procédés, le venin de la *rubeta*, les os de serpents, les plumes de strige et la bandelette funéraire sont groupés comme sujets communs du même verbe, *trahunt*. Il est donc probable qu'ils concourent au même effet. Or, deux d'entre eux se révèlent d'emblée comme des rites de séparation : la plume d'une tombe ancienne porte l'oubli, et les os de serpents, la haine; placé sur le même plan, le venin de la *rubeta* ne peut être employé que pour refroidir l'amour, et non pour le susciter. Enfin, le lien funéraire ne doit pas être assimilé aux fils de la 8^e *bucolique* par lesquels la magicienne attachait à elle son amant (3); il a ici un rôle funeste. En magie, le lien — ou le nœud — entrave la liberté, réduit à l'esclavage et à l'impuissance. On pense en particulier au « nœud de l'aiguillette », par lequel un jaloux ou une femme abandonnée rend impuissant son rival ou son contempteur; le procédé est courant en tous pays, et nous en trouvons des attestations en Afrique du Nord, où il se pratique de différentes façons, notamment en nouant un foulard qui a été en contact avec l'homme que l'on veut atteindre (4). Ainsi, ces quatre pratiques doivent provoquer respectivement l'indifférence, l'oubli, la haine, l'impuissance. Leur rôle est de tirer, d'entraîner (*trahunt*) l'amant loin des rivales de la magicienne, c'est là un des objectifs de la magie amoureuse. L'emploi des deux verbes différents, *ducitur* et *trahunt*, permet d'apprécier combien le poète sait précisément de quoi il parle et a pesé tous ses mots.

L'amour de Propertius pour Cynthie semble avoir duré cinq ans; après bien des orages et des heures sombres, le poète se déclare guéri de cette passion cruelle et il considère avec plus de détachement la beauté de sa maîtresse, qu'il avait crue incomparable. Il évoque alors le temps où, enchaîné par son amour, il n'aurait pu en être délivré par rien ni personne : « Ni les amis de mon père, dit-il, ne pouvaient me détourner de ma folie, ni me purifier la sorcière de Thessalie avec la mer immense » (5). Il est difficile de rattacher

1. PLINIE, plantes propres à faire naître l'amour : XXII, 20; 61; XXIV, 167; XXVI, 94-99; XXVII, 57; 65; plantes propres à réfréner l'amour : XXI, 184; XXIV, 72; 75; XXVI, 94-99.

2. Cf. chap. sur les instruments magiques, p. 51.

3. Pour H. E. BUTLER et E. A. BARBER, *ad loc.*, *uir funestus* désignerait une figurine représentant le rival de Propertius attaché avec des liens de laine pour le lier à Cynthie; également pour W. A. CAMPS, *ad loc.*; l'hypothèse est manifestement insoutenable.

4. E. DOUÏTÉ, *op. cit.*, p. 288.

5. PROPERTIUS, III, 24, 9 sq. :

*Quod mihi non patrii poterant auertere amici,
eludere aut uasto Thessala saga mari.*

cette allusion à un rite précis; la mer semble considérée ici comme la grande purificatrice; nous ne connaissons pas de rites magiques où intervienne l'eau de mer; les purifications s'accomplissent, en principe, par l'eau courante, celle des fleuves qui ne tarissent jamais ⁽¹⁾. Cependant, ce passage rappelle un geste de Circé qui, d'après Apollonios de Rhodes, se baignait dans la mer pour se purifier d'un cauchemar au moment où Jason et Médée vinrent lui rendre visite ⁽²⁾. Mais l'évocation a surtout une valeur hyperbolique; le nom de *Thessala* représente de façon générale toutes les magiciennes les plus habiles ⁽³⁾; l'action toute-puissante de la magie, l'étendue infinie de la mer et son pouvoir de purification sans limite, qui, réunis, n'auraient pu venir à bout de l'amour, ne sont mentionnés que pour montrer l'intensité de ce sentiment. C'est là proprement un procédé élégiaque, et le rite lui-même, tout en s'appuyant sans doute sur une réalité, apparaît surtout comme un cliché littéraire.

Le livre IV comprend à la fois les dernières élégies où subsiste un écho de la passion pour Cynthie et celles qui exaltent les légendes et les traditions religieuses ou familiales des Romains. La cinquième pièce, consacrée à la vie amoureuse du poète, contient un long passage intéressant les pratiques magiques. Après l'avoir maudite, Propertius énumère les pouvoirs et les pratiques funestes d'une vieille entremetteuse : « Capable par sa science de faire fléchir la résistance d'Hippolyte à Vénus, toujours, pour un couple uni, oiseau du plus mauvais augure, elle aurait, l'amenant à négliger les nouvelles de son mari, forcé Pénélope à épouser Antinoos le paillard. Elle n'a qu'à vouloir, et l'aimant ne pourra plus attirer le fer, et l'oiselle sera une marâtre pour sa nichée. Certes, qu'elle approche du fossé les herbes de la région Colline, et les murailles dressées seraient diluées par l'eau courante. Hardie jusqu'à imposer ses lois à la lune victime de ses charmes et, la nuit, à prendre l'aspect d'un loup, elle pourrait même, par sa ruse, aveugler les maris vigilants; à des corneilles innocentes, elle a arraché les yeux avec son ongle; elle a consulté les striges à propos de mon sang, et, contre moi, elle a recueilli la sécrétion d'une jument pleine, l'hippomane » ⁽⁴⁾. La suite du texte, tellement corrompue qu'elle désespère tous les éditeurs, semble bien, comme le comprend P. Boyancé, détailler les exhortations de l'entremetteuse à Cynthie et, par conséquent, ne plus concerner les pratiques magiques. Mais les difficultés ne manquent pas dans la partie qui en traite.

1. Cf. chap. sur la poésie grecque, p. 159.

2. APOLLONIOS RH., *Argon.*, IV, 659-684.

3. A rapprocher de PROPERTIUS, I, 1, 24; cf. H. E. BUTLER et E. A. BARBER, *op. cit.* p. 320.

4. PROPERTIUS, IV, 5, 5-18 :

*Docta uel Hippolytum Veneri mollire negantem
concordique toro pessima semper auis,
Penelopem quoque neglecto rumore mariti
nubere lasciuo cogeret Antinoos.
Illa uelit, poterit magnes non ducere ferrum
et uolucris nidis esse nouerca suis;
quippe et Collinas ad fossam mouerit herbas,
stantia currenti diluerentur aqua;
audax cantatae leges imponere lunae
et sua nocturno fallere terga lupo
posset et intentos astu caecare maritos;
cornicum immeritas eruit ungue genas
consuluitque striges nostro de sanguine et in me
hippomanes fetae semina legit equae.*

La puissance de la magie dans le domaine de l'amour apparaît comme la simple utilisation littéraire d'un thème fort usé. A la différence d'Ovide, qui exprime des doutes sur son efficacité, Properce, après bien d'autres, répète que la magie peut faire naître l'amour dans les cœurs les plus rebelles; sous forme d'*adunaton*, il en donne pour preuve Hippolyte qui, consacré à Artémis, repoussa l'amour de Phèdre, et Pénélope, modèle traditionnel de l'épouse fidèle. Rien de plus, ici, que l'amplification poétique d'une croyance répandue, et qu'une affirmation destinée à rassurer l'amour-propre de l'amant : son amie, en effet, ne l'a pas délaissé parce qu'il a démerité, mais parce qu'aucune créature, fut-elle la plus vertueuse ou la plus éprise, ne peut résister au pouvoir de la sorcellerie. Cependant, si l'intention générale du passage est habituelle, le détail des rites décrits ne manque pas d'originalité. Par exemple, les deux vers qui reprennent le thème, fort commun lui aussi, des lois naturelles, le renouvellent incontestablement car l'allusion à l'aimant qui, à la volonté de la magicienne, perdrait ses propriétés, ne se trouve que dans ce passage.

Assurément, les anciens connaissaient bien l'aimant naturel, dit pierre d'aimant ou magnétite, oxyde de fer d'un aspect noir et brillant. Platon, Lucrèce, Varron, Pline à différentes reprises, Plutarque mentionnent la propriété qu'a cette pierre d'attirer le fer ⁽¹⁾. Pline rappelle qu'on la trouvait dans l'est de la Thessalie, près du lac Magnésie ⁽²⁾. Une vertu aussi curieuse n'a pu manquer d'exciter l'imagination des anciens. La mythologie attribuait l'aimant à Héra ⁽³⁾ et à Arès, dieu guerrier qui apparaît toujours bardé de fer ⁽⁴⁾. Pline rapporte que, d'après Nicandre, cette pierre tiendrait son nom de son inventeur, Magnès, fils d'Éole et d'Énatéré, héros éponyme des Magnètes de Thessalie; il l'aurait découverte en menant paître ses bœufs sur le mont Ida, où l'extrémité de sa baguette ferrée se serait un jour attachée à une pierre d'aimant ⁽⁵⁾. La propriété de cette substance en a fait le symbole de toute attirance, attraction cosmique, attrait de l'âme pour les choses divines, désir amoureux, attachement fraternel ⁽⁶⁾. On glisse aisément du symbole au talisman, et l'aimant passait pour faire naître l'amour, pour le conserver et pour éviter les disputes ⁽⁷⁾. Le pouvoir particulier de la pierre devait, en effet, paraître surnaturel. Aussi a-t-on rapproché le mot *magnes* de la racine *mag* qui évoque la sorcellerie, la Thessalie étant précisément la terre d'élection des magiciennes ⁽⁸⁾. Il est très probable que les charlatans ont, de tout temps, utilisé les propriétés de l'aimant dans leurs tours d'escamotage. Nous savons, d'autre part, que les anciens se servaient d'aimants en architecture pour réaliser des effets impressionnants : certaines statues de fer semblaient suspendues dans le vide, attirées en sens opposé entre des aimants encastrés dans la voûte du temple et d'autres fixés dans le sol, comme la statue d'Arsinoé à Pharos, celle du Sérapéon d'Alexandrie, ou celle de Mercure dans une cité gau-

1. PLATON, *Ion*, 533 d; LUCRÈCE, VI, 906-916; VARRON, *L.L.*, 9, 94; PLINE, XX, 2; XXXIV, 137; 148; XXXVI, 126; 127; 130; 147; XXXVII, 48; PLUTARQUE, *Isis et Osiris*, 62.

2. PLINE, *H.N.*, XXXVI, 130.

3. NONNOS, *Dionys.*, XXXII, 10-35.

4. Hymne orphique.

5. PLINE, *H.N.*, XXXVI, 127.

6. G. LANOE-VILLENE, *Le livre des symboles*, t. 1, Paris, 1935, p. 49.

7. *Ibid.* : « Un morceau d'aimant, selon l'auteur du *Traité des pierres*, déposé secrètement dans le lit de l'épouse, appelle l'amour. »

8. L'hypothèse de G. LANOE-VILLENE, *ibid.*, selon laquelle Magnésie viendrait de μάγος et de νῆσος et désignerait l'île des sorciers, c'est-à-dire le quartier écarté où ils opèrent, semble trop fantaisiste pour être retenue.

loise (1). Cependant, c'est une scholie à Lucain qui atteste le rôle magique de l'aimant dans les croyances antiques. Le poète, évoquant la Thessalie, rappelle que cette terre produit des herbes nuisibles et des pierres sensibles à la voix des mages prononçant leurs secrètes formules de mort (2). Le scholiaste précise que ces pierres sont des aimants (3). A l'époque moderne, en Afrique du Nord, on croit encore que le fer aimanté porté comme talisman détruit les sortilèges et met en fuite les esprits mauvais. Alexandre, dit-on, en faisait porter à ses soldats « pour les défendre des djinns et des ensorcellements » (4). Si divers auteurs anciens ont exprimé leur étonnement devant le caractère étrange de la pierre (5), Properce, dans notre passage, ne s'intéresse pas à l'aimant pour ses vertus magiques, mais au contraire pour son pouvoir naturel d'attirer le fer, en montrant que la magicienne, capable de contrarier l'ordre établi par la nature, pourrait le lui faire perdre. Mentionnant une substance utilisée par la magie dans un contexte magique, il n'en retient paradoxalement que la vertu toute naturelle. On peut penser qu'il a seulement voulu renouveler l'inspiration des *adunata*. Il est en effet le seul poète latin à parler de l'aimant pour démontrer les pouvoirs d'une magicienne; les termes de *lapides* et *saxa* employés par Ovide et Lucain, en admettant qu'ils désignent bien des pierres d'aimant, sont beaucoup plus vagues (6). Properce fait donc preuve ici d'une nette originalité.

Il en est de même pour l'exemple suivant, emprunté cette fois au monde animal : l'oiselle, symbole même du dévouement maternel inlassable, puisque fondé sur l'instinct, pourrait, si la sorcière le voulait, devenir cruelle envers ses petits. Là encore, Properce renouvelle le thème en l'illustrant par une évocation qui lui est propre.

Une autre opération, aussi impressionnante que mystérieuse, montre encore l'aptitude de la magicienne à bouleverser l'ordre naturel. Le poète écrit, sans que l'on puisse suspecter l'établissement du texte :

*Quippe et Collinas ad fossam mouerit herbas,
stantia currenti diluerentur aqua.*

Collinas herbas est rendu, de façon unanime, par « des herbes de la Porte Colline », et les commentateurs expliquent que, non loin de cette porte, se trouvait le *campus sceleratus*, où étaient murées vives les Vestales coupables; par conséquent, les herbes cueillies sur cette terre maudite auraient des vertus magiques puissantes, que la sorcière rechercherait ici. Cependant, si l'on écarte *a priori*, comme peu satisfaisante, la lecture *collinas herbas* (des herbes des collines), il faut toutefois noter que l'adjectif *Collina* ne s'applique pas uniquement à la porte, mais à tout le quartier de Rome appelé la *Collina regio*, la troisième

1. PLINE, *H.N.*, XXXIV, 148; AUSONE, *Mosella*, 315 sqq.; AUGUSTIN, *Ciu. dei*, XXI, 6; *Annales Treuerenses*, ed. Perz, s.s. VIII, 146, 12-17; cf. C. M. TERNES, *Ausone, La Moselle*, Paris, 1972, p. 78.

2. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 438 sqq. :

*Thessala quin etiam tellus herbasque nocentes
rupibus ingenuit sensuraque saxa canentes
arcanum feralé magos.*

3. *Magnetem lapidem dicit qui sentire possit magos canentes.*

4. E. DOUÏTÉ, *op. cit.*, p. 84.

5. ISIDORE, *Orig.*, XVI, 4, 2 : On l'appelle vulgairement le fer vif (*ferrum uiuum*) ; SILIUS ITALICUS, *Pun.*, III, 266 : Les Éthiopiens le coupent ; MARCELLUS, *Med.*, I, 63 : Une variété d'aimant émet du sang ; CLAUDIEN lui a consacré un poème, *Idylles*, 5, *Magnes*.

6. OVIDE, *Met.*, VII, 266 ; LUCAIN, VI, 439.

des quatre subdivisions urbaines, englobant le Quirinal et le Viminal ⁽¹⁾. Les traducteurs ajoutent donc quelque peu au texte en mentionnant la porte elle-même. Il s'agirait, d'une façon plus générale, des herbes qui poussent dans la *Collina regio*, ce qui, d'ailleurs n'exclut pas qu'elles aient pu être cueillies dans le *campus sceleratus*. Le vieux cimetière des Esquilies, où Canidie et ses compagnes s'adonnaient à leurs pratiques, est tout proche, ce qui laisse à penser que cette partie de la ville était particulièrement fréquentée par les sorcières ⁽²⁾.

Les herbes sont approchées d'une fosse (*mouerit*). Ce verbe ne permet pas de comprendre, comme D. Paganelli, que la magicienne en remplit la fosse; d'ailleurs, aucun rite de cette sorte n'est attesté nulle part. M. Rothstein pense que la sorcière met les herbes dans les environs d'une fosse; H. E. Butler et E. A. Barber reconnaissent que l'allusion est fort obscure, tout en estimant qu'il ne s'agit pas de nécromancie, comme on pourrait s'y attendre en présence d'une *fossa*. W. A. Camps indique que la femme apporte les herbes (*bring to*) ou peut-être les applique (*ply at*) à la fosse.

Quant à la fosse elle-même, elle est sans hésitation et unanimement reconnue comme la fameuse fosse magique (carrée, d'une coudée de large) que creusent Ulysse, Jason, Canidie et bien d'autres pour y faire un sacrifice sanglant aux divinités chtoniennes ⁽³⁾. M. Rothstein insiste sur l'analogie entre cette fosse où la sorcière aurait, dit-il, fait couler le sang d'une victime et celle où opèrent Canidie et ses compagnes. H. E. Butler et E. A. Barber parlent de *magic trench*. W. A. Camps admet aussi qu'il s'agit de ce genre de fosse et se réfère aux pratiques de Médée. D'autre part, les diverses interprétations du mot *stantia* accusent l'embarras des commentateurs. Pour M. Rothstein, ce sont des rochers; pour H. E. Butler et E. A. Barber, des masses solidement fixées, ou des « choses solides »; pour D. Paganelli, « les masses les plus solides »; enfin, pour W. A. Camps, ce sont « les moissons sur pied » (*standing crops*), sens inattendu dont ce serait le seul exemple dans la littérature latine.

Il faut donc maintenant essayer de comprendre ces deux mots. Rien dans le texte n'indique que, dans la *fossa* en question, s'accomplit un sacrifice sanglant; il est donc impossible d'affirmer *a priori* qu'il s'agit de la fosse magique décrite plus haut. Or, ce nom, parfois appliqué à un trou, à une tombe, est encore plus fréquent pour désigner un fossé, ou un canal, et c'est même le terme technique réservé aux canaux, *Clodia Fossa*, *Drusiana Fossa*, *Fossae Marianae*, etc... ⁽⁴⁾. C'est également celui qui désigne le fossé creusé en contrebas d'un rempart, l'*agger*. Or, nous savons par d'abondantes sources que la région de la Porte Colline était la mieux fortifiée de Rome : « Le seul accès, dit Cicéron, qui se trouvait entre l'Esquilin et le Quirinal fut entouré d'une énorme enceinte et d'un fossé très vaste » ⁽⁵⁾. Strabon ajoute : « L'Esquilin et le Viminal étaient aisés à attaquer pour des assaillants; Servius fit creuser une profonde tranchée, avec un remblai constitué par la terre retirée et on

1. VARRON, *L.L.*, V, 45 : *Quattuor partis urbis*.

2. HORACE, *Sat.*, I, 8. Quant aux herbes sacrées (*uerbenae*) cueillies à l'époque ancienne sur le Capitole par le fécial et les magistrats et destinées à un rite officiel, elles ont un caractère plus religieux que magique : TITE-LIVE, I, 24. Cf. *contra* P. GRIMAL, Le dieu Janus et les origines de Rome, *Lettres d'humanité*, IV, 1945, p. 44.

3. HOMÈRE, *Od.*, X, 513-515; XI, 14; APOLLONIOS RH., *Argon.*, III, 1029-1041; 1200-1220; cf. chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 124 et 159; OVIDE, *Met.*, VII, 243; HORACE, *Sat.*, I, 8, 28.

4. TACITE, *Ann.*, II, 8; PLINE, *H.N.*, III, 34; 121, etc...

5. CICÉRON, *Rep.*, II, 11.

construisit dessus un mur avec des tours, de la Porte Colline à la Porte Esquiline » (1). Denys d'Halicarnasse est encore plus précis : « La partie de la cité la plus vulnérable, qui va de la Porte Colline à la Porte Esquiline, est fortifiée par un fossé de plus de cent pieds de large et trente de profondeur, avec, au-dessus, une levée de terre sur laquelle était construit un rempart, si haut et si large qu'il ne pouvait être ni ébranlé par les béliers, ni miné par les sapes » (2). On pourrait multiplier les témoignages (3), mais nul n'ignore le mur dit de Servius Tullius, dont certains vestiges sont encore visibles de nos jours (4).

Or, tout justement, dans les deux vers qui nous occupent, voisinent la *regio Collina*, une *fossa* et des *stantia*, que P. Boyancé traduit judicieusement par « le mur dressé ». D'autre part, W. A. Camps, tout en proposant l'inadmissible interprétation des moissons sur pied, fait une remarque pertinente : *stantia*, dit-il, ne désigne, d'une façon générale, que des objets fixés; pourtant, ce n'est pas la manière de Properce que d'employer des termes vagues (*colourless*) (5), ce qui engage à rechercher quelle réalité précise se cache sous ce participe. Il serait précieux d'en rencontrer un emploi au sens de murailles, mais on n'en trouve aucun qui réponde exactement à cela; seul, Tite-Live, en racontant la prise d'Elatie, se sert de l'expression *stantia moenia* (6); mais, de façon générale, le verbe *stare* s'applique très souvent à des murailles. On s'oriente dès lors vers un ensemble cohérent, qui impose des références topographiques précises au lieu de vagues pratiques occultes sans lien entre elles. Il y a donc, aux environs de la Porte Colline, dans le quartier appelé la *Collina regio*, des espaces où l'on cueille des herbes magiques, et, tout près, des fortifications séculaires admirées pour leur solidité et leur masse, une immense muraille (*stantia*) ayant, à son pied, un vaste fossé (*fossa*). C'est donc de ce fossé déjà existant, et bien connu, que la sorcière approcherait ses herbes, bien plus vraisemblablement que d'une hypothétique fosse qu'elle aurait elle-même creusée. Ces plantes doivent, sans doute, ensorceler l'endroit; elles peuvent, nous le savons par ailleurs, provoquer tous les miracles. C'est grâce à elles, dit Virgile, que le vieux Moeris se transforme en loup, que les âmes sortent des tombeaux, que les moissons passent dans le champ voisin (7); de même, chez Ovide, Circé, à l'aide d'herbes, transforme la forêt autour de Picus (8). Quelle qu'en soit la raison, probablement les hallucinations qu'elle provoque, les herbes sont toujours, en magie, l'agent essentiel des bouleversements miraculeux. Ici, les murailles seraient emportées par l'eau courante (*aqua currenti*). Ce prodige s'inscrit logiquement dans la série des *adunata* qu'il termine : ces murs inébranlables, image même de la solidité à toute épreuve, rendue justement par le mot *stantia*, seraient dissous par l'eau. La puissance des magiciennes sur les eaux est bien connue. Il ne s'agit certes pas ici, comme le croyait M. Rothstein, de faire jaillir l'eau des rochers. D'autres rapprochements sont plus probants, comme cette allusion d'Apulée où l'amant d'une magicienne, voulant vanter

1. STRABON, *Geogr.*, V, 3, 7.

2. DENYS HALIC., IX, 68, 3-4.

3. Cf. PLINE, *H.N.*, III, 67, qui attribue l'*agger* à Tarquin le Superbe; XXIV, 104.

4. Notamment près de la gare des Termini; cf. E. NASH, *Pictorial dictionary of ancient Rome*, Londres, 1962, t. 2, p. 104; G. LUGLI, *I monumenti antichi di Roma e suburbio*, Rome, 1934, t. 2, *Le grandi opere pubbliche*, p. 121.

5. W. A. CAMPS, *op. cit.*, t. 4, p. 98.

6. TITE-LIVE, XXXII, 24, 5 : *Eodem tempore, Romani et ruinas muri superuadebant et scalas ad stantia moenia inferebant; stantia moenia*, les murailles encore debout, s'oppose à *ruinas muri*, la partie du mur qui s'était déjà écroulée.

7. VIRGILE, *Buc.*, VIII, 97 sqq.

8. OVIDE, *Met.*, XIV, 356 sqq.; cf. chap. sur les philtres, 63 et chap. sur Ovide, p. 399 sq.

sa puissance, affirme qu'elle peut « dissoudre des montagnes » (1). Cependant, on a sans doute ici une allusion plus précise. On se demande, en effet, d'où la magicienne tirerait cette eau courante capable d'emporter les murailles; aucune rivière ne coule dans cette partie de la ville. Dans le domaine de la magie, on pourrait supposer qu'elle la tire du néant, et le prodige serait d'autant plus étonnant. Pourtant, l'eau courante existait bien à proximité, conduite par les aqueducs longeant le mur de Servius dans la partie comprise entre la Porte Colline et la Tiburtine, l'*Aqua Marcia Tepula* et l'*Aqua Marcia Julia*; l'ensemble est appelé communément la *Marcia — Tepula — Julia* ou, par les Anciens, les *riui aquarum trium*, qui passaient en cet endroit dans des canalisations souterraines (2).

Tous les termes de ces deux vers s'éclaircissent alors les uns par les autres et prennent une valeur précise et concrète : si la magicienne approchait ses herbes, cueillies dans la région Colline, du fossé longeant la muraille, celle-ci, qui est pourtant la plus résistante de la ville, serait emportée par l'eau qui jaillirait, s'échappant des aqueducs voisins. La scène ne peut donc se placer que sur le parcours très précis et limité où couraient parallèlement l'*agger* de Servius, la *fossa* et la *Tepula — Marcia — Julia*, c'est-à-dire sur une distance d'environ deux cents mètres, entre la *Porta Viminalis* et la piscine située juste au sud de la *Porta Collina* où aboutissent ces aqueducs. Le *campus sceleratus* s'étendait entre la piscine et la porte; l'ancien cimetière des Esquilies, domaine des sorciers, se trouve immédiatement au sud-est. Même si Propertius écrivait avant les réfections des aqueducs entreprises par Auguste et qu'on ne puisse voir dans ce passage une allusion directe à l'actualité (3), la disposition des lieux et les termes techniques qui les désignaient étaient si bien connus des contemporains qu'il pouvait se contenter d'indications brèves, parfaitement précises pour ses lecteurs, mais devenues pour nous difficilement compréhensibles.

Avec les manœuvres contre la lune et la transformation en loup, on revient à un domaine plus banal et à des pratiques, sinon clairement élucidées, du moins souvent attestées. Selon qu'on lit *ut* ou *et* au vers 15, et qu'on fait dépendre les infinitifs *imponere* et *fallere* de *audax* ou de *posset*, la traduction littérale peut varier quelque peu. Les commentateurs s'en expliquent longuement; malgré cette difficulté de construction, les rites mentionnés sont facilement identifiables. Notons seulement au passage, d'une part, l'emploi de *audax* s'appliquant à la magicienne, et de *cantatae lunae* : ces termes impliquent que la lune est victime des sorcières et confirment l'interprétation de *fallacia* au vers 19 du premier poème (4); d'autre part, *fallere terga* ne peut, comme le pensait M. Rothstein, décrire la supercherie de la sorcière revêtant une peau de loup pour tromper ceux qui la rencontrent. L'action réalisée devant étonner, le poète, comme l'envisagent les autres commentateurs et le laissent entendre les traducteurs, évoque bien certainement la véritable métamorphose admise par la croyance populaire, peu soucieux au demeurant de savoir si elle

1. APULÉE, *Met.*, I, 8 : *Diluere montes*.

2. Je tiens à remercier ici M. J. Beaujeu, qui m'a mis sur la voie de ce dernier rapprochement; cf. pour la topographie FRONTIN, *Aq.*, XIX; XXI; P. GRIMAL, *Frontin, Les aqueducs de la ville de Rome*, Paris, 1961, p. 77 sqq., nn. 49; 52; 57; G. LUGLI, *op. cit.*, t. 2, p. 130.

3. Cf. P. GRIMAL, *op. cit.*, p. 11, n. 1; p. 93, nn. 121, 122 : les réfections d'Auguste se placeraient entre 27 et 11 av. J.-C., mais, dès 33, Agrippa avait construit un nouvel aqueduc, la *Julia*, branche de la *Tepula*. Il n'est pas impossible que les *Élégies*, que l'on date de 27 à 22, aient été écrites alors que ces projets étaient dans l'air et intéressaient l'opinion. Ces travaux faisaient partie des spectacles de la vie quotidienne.

4. Propertius, I, 1, 10; cf. aussi p. 248, etc.

s'accomplit réellement ou si elle repose sur une illusion ⁽¹⁾. Ici encore, il ne s'agit que de citer les tours les plus prestigieux de la sorcellerie.

La pratique suivante relève de la magie amoureuse et consiste à rendre complaisants les maris trop perspicaces : *intentos astu caecare maritos*. Une telle précaution est un des objectifs habituels de cette magie, que Tibulle et Propertius sont les premiers à mentionner dans la littérature latine. Si les femmes tentent de s'attirer l'amour de ceux qui leur plaisent, elles ont aussi souvent le souci d'endormir la jalousie de leur époux pour jouir de toute la liberté désirable. Ainsi Tibulle assure à Délie que, grâce à l'aide d'une sorcière habile, son mari ne risquera pas de soupçonner leur amour ⁽²⁾. Le folklore de l'Afrique du Nord livre encore des recettes contre la jalousie; entre autres procédés, on combat celle des femmes avec une boisson composée de fiel de chachal mélangé à du miel, et celle des hommes grâce à une formule écrite sur un roseau vert; on lave ensuite le roseau avec de l'eau que l'on fait boire au mari ⁽³⁾. On est ici en présence de rites de sympathie ou de contagion; la douceur du miel tempère le fiel de la jalousie, et l'injonction exprimée sur la formule, une fois diluée dans l'eau, doit se communiquer à celui qui l'absorbe. De même à Rome, en crevant les yeux des corneilles, oiseaux qui passent pour avoir une acuité visuelle exceptionnelle, les magiciennes visent à priver les maris de clairvoyance. L'animal sert donc de support à l'envoûtement, il représente la personne à aveugler qui sera victime moralement de l'action accomplie physiquement sur l'oiseau. En effet, la description réaliste de l'opération, que P. Boyancé rend ainsi : « elle a fouillé de l'ongle l'orbite des corneilles », implique un rite concret et sanglant. Cependant, nous savons par ailleurs que « crever les yeux des corneilles » était un proverbe, cité notamment par Cicéron. Parlant du petit nombre des initiés aux subtilités juridiques lors des premiers temps de Rome, il explique comment s'est évanoui leur privilège : un greffier déroba un jour dans leurs archives les documents contenant la science des juriconsultes pour la révéler au peuple : c'est ainsi, dit l'orateur, qu'il creva les yeux aux corneilles, c'est-à-dire qu'il aveugla les plus clairvoyants ⁽⁴⁾. L'expression était si courante que Cicéron peut encore la citer sous la forme d'une brève allusion, *cornici oculum, ut dicitur*, avec le sens de « tromper plus habile que soi », c'est-à-dire, là encore, les plus clairvoyants ⁽⁵⁾. A. Otto explique ainsi ce proverbe : les corneilles ont une vue perçante et elles sont très prudentes; il faut déployer une grande habileté pour les tromper; l'expression se dit donc de celui qui est capable de tromper même les plus prudents ⁽⁶⁾. Mais cette interprétation, trop vague, ne rend pas compte du geste qui consiste à crever les yeux des oiseaux (*configere oculos*). En admettant qu'il faille de l'habileté pour les attraper, ce n'est pas ce fait qui évoque l'action d'aveugler les clairvoyants, mais la crevaison des yeux, geste, qui, lui, ne nécessite pas d'habileté. Le commentaire d'A. Otto n'éclaire pas le sens, et on se trouve ici en présence d'une embarrassante contradiction : s'agit-il chez Propertius, comme le réalisme du texte semble bien le suggérer, d'un rite véritable, effectivement accompli par la mutilation des oiseaux, et présentant

1. Cf. chap. sur les philtres, p. 73 sqq.

2. TIBULLE, I, 2, 41 sq.; cf. *supra*, p. 342.

3. E. DOUTTÉ, *op. cit.*, p. 226 sq.

4. CICÉRON, *Mur.*, 25 : *Inuentus est scriba quidam, Cn. Flavius, qui cornicum oculos confixerit*.

5. CICÉRON, *Pro Flac.*, 46; cf. schol. Bob., p. 42 Or. : *Prouerbio celeberrimo usus est. JÉRÔME, Adu. Ruf.*, 2, 27 : *Cornicum ut dicitur oculos configere*; AMBROISE, *Epist.*, 32, 6 : *Quod aiunt cornici oculum (sc. configit)*.

6. A. OTTO, *Die Sprichwörter der Römer*, Hildesheim, 1965, s.u. *cornix*.

toutes les caractéristiques d'une pratique fondée sur la loi de sympathie? ou s'agit-il au contraire d'un renouvellement, grâce à des images concrètes, d'une expression usée du langage courant? On peut alors penser à une explication qui allierait les deux hypothèses. Il semble possible que le rite magique ait existé d'abord, et qu'il ait donné par la suite naissance à un aphorisme. « Aveugler les corneilles » serait donc un proverbe emprunté à l'art magique, comme d'autres le sont parfois à diverses techniques ⁽¹⁾. Ce serait assurément un exemple rare, et le fait vaut d'être noté.

Properce en vient alors aux maux que la sorcière peut lui infliger à lui-même. « Elle a, dit-il, consulté les striges sur mon sang » *consuluitque striges nostro de sanguine*. On sait que les striges, qui avaient, dans l'Antiquité, des caractères analogues aux vampires des folklores modernes, passaient pour sucer le sang des humains ⁽²⁾. Cependant, le sens exact de la phrase est malaisé à déterminer. M. Rothstein comprenait que plusieurs sorcières avaient dû se concerter pour savoir si elles pouvaient prendre le poète comme victime. H. E. Butler et E. A. Barber supposent que la sorcière a consulté les striges sur le meilleur moyen de tuer le poète : *how best she might kill me*. L'interprétation s'éloigne du texte : *nostro de sanguine* signifierait dans ce cas « sur les moyens de me faire mourir » ; mais *sanguis* n'est pas l'équivalent de *mors* ; s'il faut le considérer comme celui de *vita*, le sens devient obscur. La traduction de D. Paganelli est littérale et ambiguë : « elle a interrogé les striges sur mon sang » ; on ne voit pas bien le sens que peut avoir cette phrase, à moins d'admettre que la sorcière demande aux striges quel goût a le sang de la victime et s'il est de bonne qualité. P. Boyancé traduit plus justement : « elle a interrogé les striges pour me tirer le sang ». Cette interprétation, donnée aussi par W. A. Camps, semble, en effet, la plus satisfaisante : « La magicienne consulte les striges à propos du fait de lui tirer le sang » dit-il. Le verbe *consultare* a couramment le sens de « demander une consultation à un spécialiste ». Il est donc vraisemblable que les striges ont été sollicitées comme des monstres capables de s'attaquer au sang du poète, pour les pousser à mettre ce projet à exécution. Après D. R. Shackleton Bailey, W. A. Camps suppose que cette attaque doit avoir pour objet de rendre le poète impuissant, en se fondant sur un passage de Pétrone, où la vieille Prosélénos, s'adressant à Encolpe qui a perdu sa vigueur, lui dit : « Quelles striges ont rongé tes nerfs? Sur quelle ordure de carrefour, sur quel cadavre as-tu marché la nuit? » ⁽³⁾. Si on ne trouve mentionné nulle part ailleurs ce rôle particulier des striges, on sait que, de façon générale, elles s'attaquent non seulement au sang, mais aux viscères, aux entrailles, à tous les organes dont dépendent la vie et la santé ⁽⁴⁾. On peut comprendre vraisemblablement que la magicienne a demandé aux striges de sucer le sang du poète pour lui ôter sa puissance virile. De fait, chez Juvénal, le mot *sanguis* se trouve employé exactement dans ce sens ⁽⁵⁾.

Quant à l'hippomane, utilisé conjointement, c'est un ingrédient bien attesté en magie amoureuse ⁽⁶⁾. Cependant, ici encore, l'expression déconcerte. On

1. Cf. *Ibid.*, p. 394 sq. : *Ne sutor ultra crepidam*; — *meum ferrum in igne est*; — *eandem incudem tundere*, etc...

2. Cf. chap. sur les philtres, p. 78 sqq.

3. PÉTRONE, *Sat.*, 134 : *Quae striges comederunt nervos tuos, aut quod purgamentum nocte calcasti triuio aut cadaver?* A. ÉRNOU, *Pétrone, Le Satiricon*, Paris, 2^e éd., 1931, *ad loc.* : « Ce sont là des souillures qui portent malheur », mais cette remarque n'explique que la seconde proposition.

4. Cf. PÉTRONE, *Sat.*, 63; OVIDE, *Fast.*, VI, 137 sq.

5. JUVÉNAL, *Sat.*, I, 42 : *Accipiat sane mercedem sanguinis*.

6. Cf. chap. sur les philtres, p. 78 sqq.

sait que le mot désigne, chez les poètes latins, soit les sécrétions génitales de la jument en chaleur, soit les concrétions placentaires rejetées après la naissance du poulain. Or, Properce le définit comme les *semina fetae equae*. *Feta* désigne la femelle, ou fécondée, ou qui a mis bas, jamais la femelle en rut. D'autre part, on ne peut prendre *semina* au sens de concrétions placentaires, ce qui serait inhabituel et surprenant. Quant à donner à *semina* le sens de liquide séminal, usité aussi bien pour les femmes que pour les hommes ⁽¹⁾, cela ne peut convenir à la femelle qui a mis bas. Le mot pourrait plutôt, à la rigueur, s'appliquer aux sécrétions génitales en général ⁽²⁾. De toute manière, le rapprochement de ces termes, *semina* et *fetae equae* (les sécrétions de la jument qui a mis bas) amène à une définition de l'hippomane inconnue par ailleurs. Ou bien Properce ignore la nature exacte de cette substance — ce qui est difficilement admissible — ou bien il emploie délibérément dans un dessein poétique des termes inhabituels et impropres, ou bien il existait d'autres sécrétions de la jument qui portaient aussi ce nom et avaient les mêmes propriétés, mais dont les autres auteurs ne font pas mention. Quant à l'usage qui en est fait ici, il relève d'une manœuvre nocive et le produit semble utilisé comme poison, non comme aphrodisiaque, ce qui rappelle la définition qu'en donne Virgile. Parmi les méfaits des philtres, outre la mort, est souvent mentionnée la folie. Ces deux vers évoquent les manœuvres criminelles perpétrées contre le poète : les striges causent l'impuissance, l'hippomane la démence ou le trépas.

Au terme d'une étude détaillée des différents rites magiques évoqués par Properce, il apparaît que ce poète n'a jamais traité une scène de magie pour elle-même, ni introduit dans son œuvre des descriptions étendues sur ce thème, à la manière de Virgile ou d'Horace. Les pratiques sont mentionnées au fil des développements, pour montrer comment la magie peut désunir les amants, nuire à l'amour heureux, contrarier le sentiment sincère, ou pour faire valoir l'intensité de la passion, de la jalousie ou de l'inquiétude. Chez Properce, poète élégiaque, le thème est avant tout au service de l'amour et de la poésie.

Cependant, le nombre des rites cités est considérable : on peut en dénombrer une vingtaine, en laissant de côté les allusions banales aux herbes, aux manœuvres contre les astres, aux marques de superstition. Un tel ensemble constitue donc une source précieuse de renseignements. Par malheur, les indications données sont souvent peu explicites ; on a fréquemment affaire à un texte incertain, à une langue recherchée, et le rite reste mystérieux. La difficulté s'accroît par l'emploi d'allusions, sans doute évidentes pour les Romains de l'époque augustéenne, mais devenues pour nous fort obscures. Cependant, ce procédé allusif prouve en lui-même, par la brièveté des notations, que le poète parle de réalités bien connues et laisse entrevoir que les gestes et les scènes de la magie appartenaient à la vie quotidienne. On a, par éclairs, l'impression de choses vues, de tableaux habituels, que personne n'ignorait alors. Comme ses contemporains, Properce connaît avec précision ces agissements, et l'examen attentif fait surgir, sous la banalité et le vague apparent de l'expression, tel rite complexe conforme aux lois de la magie, mais dont bien des aspects nous échappent, même si cette étude a permis de les éclairer partiellement. De plus, ils présentent souvent une indéniable originalité. Non seulement Properce renouvelle la forme des *adunata* et la démonstration de la puissance

1. AUGUSTIN, *Ciu. dei*, IV, 11.

2. Appelées plus couramment *uirus* : VIRGILE, *Georg.*, III, 280 ; PLIN, *H.N.*, XXVIII. 261 : 181

magique, mais il recherche des rites rarement ou jamais mentionnés par ailleurs, ce qui, une fois de plus, contredit l'opinion, trop souvent avancée, des « lieux communs » sur la magie repris d'un poète à l'autre.

Quant à son attitude envers ces pratiques, il n'en laisse pas transparaître grand-chose. Qu'il les estime lui-même efficaces ou non, il se borne à se faire l'écho des amoureux crédules et ne semble pas, le plus souvent, se mettre en scène personnellement. Sans doute parle-t-il parfois à la première personne, pour se plaindre, par exemple, des manœuvres perpétrées contre lui par la *lena*, mais celles-ci prouvent davantage la méchanceté de la sorcière qu'un mal réel ressenti par lui. Rien non plus ne laisse à penser qu'il n'y croit pas; si on peut déceler par endroits une certaine touche d'ironie, il est difficile de dire si elle s'applique à la vanité des rites magiques ou à la déception de l'amant berné par des promesses fallacieuses. Properce est aussi crédule que les autres quand il s'agit de son amour, tout en sachant, quand il redevient lucide, la relativité de la passion, de la beauté qui l'inspire, comme des pratiques qui prétendent la servir. Cependant, à l'inverse d'Ovide, il ne met pas en garde contre elles, il n'en dénonce pas la vanité. Il en a plutôt une vision pessimiste et, s'il ne s'indigne pas de l'imposture des mages prétendant faire naître l'amour, il met surtout l'accent sur le mal que la magie peut engendrer. La plupart des pratiques décrites visent à la destruction ou la séparation plutôt qu'à susciter l'amour. Properce semble surtout frappé par celles qui provoquent l'éloignement ou la haine. Sans doute, le sentiment malheureux a-t-il plus à se plaindre de ce qui contrarie l'amour qu'à se louer de ce qui le concilie. Mais, au-delà des impressions personnelles de Properce, cette vision laisse deviner quelle place ces rites de séparation devaient tenir — et tiennent sans doute encore — dans les manœuvres de la magie amoureuse. Celle-ci agit souvent de façon négative, comme le confirme le folklore actuel d'Afrique du Nord. Elle sait moins attacher un amant que le séparer d'une rivale, moins le rendre ardent envers celle qui l'aime qu'impuissant auprès des autres, et moins faire naître l'amour que susciter l'oubli ou la haine. Ce caractère maléfique, qui apparaît assurément chez d'autres poètes, se révèle nettement ici, et tout concourt à la même impression : la magie est mauvaise, et c'est à bon droit qu'on l'interdit.

CHAPITRE IV

OVIDE

Dans une œuvre aussi vaste que celle d'Ovide, on peut attendre qu'une large place soit accordée aux thèmes magiques. De fait, les ouvrages érotiques, les *Héroïdes*, les *Amours*, l'*Art d'aimer*, les *Remèdes à l'amour*, les *Produits de beauté*, en traitent parfois. Dans les *Métamorphoses*, même si on n'attribue pas un tel caractère à toute transformation miraculeuse, de longs développements concernent les opérations de Médée et de Circé. L'*Ibis* tout entier est constitué par une longue malédiction de *defixio*. Il n'est pas jusqu'aux *Fastes* qui ne décrivent certains rites religieux apparentés à la magie. Seules, les élégies de l'exil, les *Tristes* et les *Pontiques*, ne contiennent pas d'allusions de ce genre. Ovide offre donc une matière abondante à notre étude, en illustrant l'attitude d'un poète augustéen devant les pratiques occultes par une brillante mise en œuvre littéraire de ces thèmes.

Or, la première impression que laisse une lecture rapide fait ressentir surtout le scepticisme du poète quant à l'intérêt et à l'efficacité de ces pratiques; ce qui frappe d'abord, c'est la méfiance, le dénigrement, le refus opposés à cet art contre lequel il ne cesse de mettre en garde son lecteur. Dans les *Fastes*, par exemple, il détourne les femmes romaines de compter sur la magie pour connaître les joies de la maternité : « Jeune épouse, qu'attends-tu ? Ce n'est ni la vertu des simples, ni la prière, ni les incantations magiques qui te rendront mère » ⁽¹⁾, et il leur conseille de recourir plutôt aux rites fécondants des Lupercales. Une telle exhortation est naturelle dans un ouvrage didactique consacré à la religion officielle. Mais une attitude analogue se retrouve dans les œuvres plus légères. Ainsi, dans les *Amours*, le poète affirme à son amie que ses cheveux ont été abîmés par sa propre imprudence, non par l'effet des maléfices : « Ce n'est pas une vieille d'Hémonie, lui dit-il, qui a répandu sur toi une eau malfaisante... ni les imprécations d'une langue envieuse qui ont éclairci ton épaisse chevelure » ⁽²⁾. Avec le même esprit de logique, il émet quelques réflexions sur les propriétés des plantes, bienfaisantes ou nocives. Il en écarte certaines, comme la sarriette, le poivre, l'ortie, le pyrèthre délayé dans du vin, substances irritantes considérées comme aphrodisiaques, et conseille plutôt, pour sauvegarder la puissance virile, de prendre du miel, des œufs, les fruits du pin, toutes substances que la diététique moderne estime favorables au maintien de la santé. Les procédés magiques sont inopérants, dit ailleurs le poète : ni les arts d'Hémonie, ni l'hippomane, ni les herbes de Médée, ni les incantations des Marse, ni les formules, ni les philtres ne sau-

1. *Fast.*, II, 425 sq. :

*Nupta, quid expectas? non tu pollentibus herbis
nec prece nec magico carmine mater eris;*

trad. H. Le Bonniec, *Ovide, Les Fastes*, t. 1, Catane, 1969, p. 114.

2. *Ars am.*, II, 415 sqq.

raient garder l'amour ⁽¹⁾. Il ne sert à rien de se fier aux secours magiques : « Les serpents ne sont pas fendus en deux par les incantations des Mares, et l'eau ne remonte pas en arrière vers sa source; et, même si on laisse de côté l'airain de Témèse, jamais la lune ne descendra de son char » ⁽²⁾. Au nom du même bon sens, Ovide critique les superstitions : il parle avec légèreté des oiseaux de mauvais augure ⁽³⁾, des présages, comme le pétilllement de la lampe ⁽⁴⁾, de la foi accordée aux songes effrayants ⁽⁵⁾ et des horoscopes qui servent seulement de thème aux boniments d'une entremetteuse ⁽⁶⁾. Il ridiculise à plaisir ce personnage de comédie qu'est la vieille *Iena* magicienne; la *Dipsas* des *Amours* tire son nom de sa conduite, « car jamais elle ne voit l'aurore sans avoir bu » ⁽⁷⁾, et la vieille qui, dans les *Fastes*, offre à Muta Tacita un sacrifice, « peut-être plus magique que religieux » ⁽⁸⁾; ne peut tenir sa langue — *nec tamen illa tacet* — et finit le vin qui reste après les libations — *plus tamen ipsa bibit* — si bien qu'elle s'en va en titubant — *ebriaque exit anus* ⁽⁹⁾. De même, Ovide prend parfois du recul par rapport aux récits fabuleux. Le narrateur des merveilles mythologiques présente comme l'essence même de l'in vraisemblable l'existence des monstres. Dans les *Tristes*, plutôt que de croire à l'oubli d'un de ses amis, il préférerait, dit-il, ajouter foi à ces contes : « Je croirais plutôt que la tête de la Méduse était entourée, en guise de cheveux, des serpents de la Gorgone, qu'il y a des chiens sous l'aîne d'une vierge, qu'existent la Chimère, lionne unie par des flammes à un serpent farouche, des quadrupèdes dont le poitrail se confond avec une poitrine d'homme, un mortel au triple visage, un chien à trois têtes, des sphynx, des harpies, des géants dont les pieds sont des serpents, Gygès aux cent bras, un homme moitié taureau; oui, je croirais à l'existence de tout cela, plutôt que de croire que tes sentiments ont changé et que tu as perdu tout souci de moi » ⁽¹⁰⁾.

1. *Ibid.*, II, 99 sqq. :

*Fallitur Haemonias si quis descurrit
datque quod a teneri fronte reuellit equi;
non facient ut uiuat amor, Medeides herbae
mixtaque cum magicis naenia Marsa sonis...*

2. *Med. fac.*, 39 sqq. :

*Nec mediae Marsis finduntur cantibus angues,
nec redit in fontes unda supina suos,
et, quamuis aliquis Temesaea remouerit aera,
numquam Luna suis excutietur equis.*

3. *Am.*, I, 12, 7 sqq.; III, 12, 1.

4. *Her.*, XIX, 151; *Am.*, I, 12, 1.

5. *Her.*, IX, 37 sqq.; XIX, 193.

6. *Am.*, I, 8, 29 sqq.

7. *Ibid.*, I, 8, 3-4 :

*Ex re nomen habet; nigri non illa parentem
Memnonis in roseis sobria uidit equis.*

8. Cf. H. LE BONNIEC, *Ovide, Les Fastes*, livre II, Paris, 1969, p. 89 et *infra*, p. 408 sqq.

9. *Fast.*, II, 572-582.

10. *Trist.*, IV, 7, 11-20 :

*Credam pius ora Medusae
Gorgonis anguineis cincta fuisse comis;
esse canes utero sub uirginis; esse Chimaeram,
a truce quae flammis separet angue leam;
quadrupesque hominum cum pectore pectora iunctos;
tergeminumque uirum, tergeminumque canem;
Sphingaque, et Harpyias, serpentipedesque Gigantas;
centimanumque Gygen, semibouemque uirum:
haec ego cuncta prius, quam te, carissime, credam
mutatum curam deposuisse mei.*

Ce procédé typique de l'*adunaton* met nettement en lumière l'incrédulité d'Ovide devant les personnages légendaires et les récits fabuleux dont il a pourtant fait un si large emploi dans ses œuvres. Or, le même sentiment se fait jour devant certains contes d'inspiration magique. « On raconte, dit l'auteur des *Métamorphoses*, qu'il y a à Pallène, dans la région hyperboréenne, des hommes dont le corps se couvre de plumes légères quand ils se sont plongés neuf fois dans le lac Triton. Pour ma part, je n'en crois rien. On dit aussi que les femmes de Scythie, après avoir répandu sur leurs membres un suc magique, pratiquent la même technique » (1). Ce passage appartient au discours de Pythagore, mais tout l'ensemble paraît bien représenter la pensée d'Ovide, qui, en la circonstance, affirme ne rien croire du récit qu'il rapporte : *haud equidem credo*. M. von Albrecht et J. M. Frécaut se sont intéressés à des remarques de ce genre chez notre poète, et à ce passage en particulier. Le second assure que l'on aurait tort d'envisager le problème délibérément sous l'angle de la foi et de l'incroyance; il estime que le premier a raison de le situer sur un plan psychologique et esthétique, en y voyant « le dessein du poète de prévenir une critique éventuelle de son lecteur et de créer ainsi une base psychologique pour une interprétation esthétique du merveilleux » (2); de là résulte, pour J.M. Frécaut, « un sourire d'intelligence, un sourire et non un rire qui nuirait au sérieux et tournerait tout en dérision » (3). On peut, en effet, accepter de façon générale une telle valeur des dénégations soulignant l'invraisemblance de certains récits. Mais, dans ce cas particulier, le scepticisme s'exprime à propos de la première partie du récit, les bains dans le lac Triton, et ne s'applique pas à l'ensemble; c'est au traitement par l'hydrothérapie qu'Ovide déclare ne pas croire, tandis qu'il se borne à rapporter sans commentaire la métamorphose des femmes de Scythie en striges. Or, si la légende du lac Triton est un récit isolé, on trouve maintes allusions, dans divers folklores, à la transformation des sorcières en oiseaux de nuit, obtenue par des potions ou des onguents à base de sucS végétaux; et on a pu établir un rapport très vraisemblable entre les effets hallucinatoires de certaines herbes toxiques et les croyances aux loups-garous et aux striges (4). On peut donc se demander si Ovide veut marquer une différence entre les deux faits, et s'il a soupçonné le rôle des plantes dans l'illusion des transformations animales. Cette constatation d'une attitude nuancée amène à examiner de plus près les critiques et l'incrédulité d'Ovide envers les pratiques magiques.

Un texte particulièrement intéressant contient à la fois les griefs du poète et une nette prise de position; pour appartenir aux *Remèdes à l'amour*, qui représentent une sorte de « palinodie » par rapport aux *Amours* et à l'*Art d'aimer*, il n'en illustre pas moins l'attitude de l'auteur. « A d'autres, écrit-il, de croire que les herbes nuisibles de l'Hémonie et les arts magiques peuvent apporter quelque soulagement (aux souffrances de l'amour) : cette méthode des maléfices est interdite; Apollon, notre Dieu, indique, par le chant qu'il inspire, des secours innocents. A mon instigation, les ombres ne seront pas forcées de quitter

1. *Met.*, XV, 356-360 :

*Esse uiros fama est in Hyperborea Pallene
qui soleant leuibz uelari corpora plumis,
cum Tritoniacam nouiens subiere paludem;
haud equidem credo; sparsae quoque membra ueneno
exercere artes Scythides memorantur easdem.*

2. M. von ALBRECHT, *Die Parenthese in Ovids Metamorphosen und ihre dichterische Funktion*, Diss. Tübingen, 1959, Hildesheim, 1964, p. 75 et 213-214.

3. J. M. FRÉCAUT, *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Grenoble, 1972, p. 162.

4. Cf. *supra*, chap. sur les philtres, p. 76 sqq.

leurs tombeaux; une vieille ne fendra pas la terre par d'infâmes enchantements, les moissons ne seront pas transplantées d'un champ dans un autre, le globe de Phœbus ne pâlera plus subitement. A son habitude, le Tibre amènera ses eaux vers la mer; à son habitude, la lune sera traînée par ses blancs coursiers. Aucun cœur ne sera délivré de ses tourments par des enchantements, et l'amour ne s'enfuira pas, vaincu par le soufre vif » (1). Ce texte comporte d'abord une ferme déclaration du poète, qui refuse de pratiquer et de conseiller la magie. A mon instigation, dit-il — *me duce* — aucune des opérations énumérées ensuite (et introduites par l'anaphore vigoureuse de *non*) ne s'accomplira. Quant au choix des pratiques citées, on dirait qu'il porte sur les plus spectaculaires et les plus surprenantes, comme le bouleversement du cours des astres et des fleuves, l'évocation des morts hors de leurs tombeaux, le transport des moissons d'un champ dans un autre; il semble que le poète, ici, voie la magie de l'extérieur, si l'on peut dire, en répétant mécaniquement, d'un ton faussement naïf, les miracles les plus invraisemblables rapportés par les croyances populaires. A côté de ceux-ci figurent les pratiques de magie amoureuse, qui, dans le contexte, ont leur place obligée. L'expression *deponere curas* rappelle les paroles de Didon, qui prétendait attendre de l'art magique la fin de ses tourments (2), et la pratique qui consiste à abolir l'amour par l'usage du soufre s'apparente aux rites de purification. Quant aux herbes de l'Hémonie, qui doivent concourir au même but, désignées par les mots *mala pabula*, elles sont nocives; le poète dit ailleurs, en conformité avec maint témoignage ancien, que « les philtres troublent les esprits et engendrent la folie » (3). De plus, la magie est interdite — *uetita uia* — c'est un moyen pros- crit. En fait, les manuscrits portent *uetus uia*, ce qui signifierait un art désuet, périmé, datant des origines lointaines de l'humanité; mais la correction est très séduisante (4). En effet, il n'est pas courant, chez nos auteurs, de considérer la magie comme un art ancien, et l'idée semble plus moderne qu'antique; l'interdiction, au contraire, est attestée à Rome dès le ve siècle. L'allusion aux moissons transplantées rappelle la loi des Douze Tables; la mention d'Apollon, « notre dieu » qui offre des moyens innocents — *innocuum opem* — opposés aux *mala pabula*, montre assurément la lumière, la poésie et la médecine, c'est-à-dire la raison claire, triomphant des pratiques occultes; mais, Auguste ayant donné une place prépondérante à Apollon dans la religion officielle, elle peut rappeler aussi les interdits prononcés par le prince contre la magie (5).

Mais, en réalité, c'est essentiellement aux procédés de la magie amoureuse

1. *Rem. am.*, 249-260 :

*Viderit, Haemoniae siquis mala pabula terrae
et magicas artes posse iuuare putat;
ista ueneficii uetita est uia; noster Apollo
innocuum sacro carmine monstrat opem.
Me duce non tumulo prodire iubebitur umbra,
non anus infami carmine rumpet humum,
non seges ex aliis alios transibit in agros,
nec subito Phoebi pallidus orbis erit.
Vt solet, aequoreas ibit Tiberinus in undas;
ut solet, in niueis Luna uehetur equis.
Nulla recantatas deponent pectora curas,
nec fugiet uiuo sulphure uictus amor.*

2. Cf. VIRGILE, *En.*, IV, 479; 487 sq.

3. *Ars am.*, II, 106 : *Philtra nocent animis uimque furoris habent*; trad. H. Bornecque, 4^e éd., 1960, p. 35.

4. Proposée par NEMETHY, Budapest, 1921.

5. Cf. TITE-LIVE, IV, 30; XXV, 1; XXXIX, 16.

qu'Ovide dénie toute efficacité. Si le thème même des œuvres légères l'amène à considérer surtout ces pratiques, l'insistance avec laquelle il en dénonce la vanité et les preuves qu'il multiplie garantissent sa conviction. On n'enchaîne pas, dit-il, un dieu volage avec des manœuvres illusoires. L'amour ne peut être suscité que par la beauté, le charme et les qualités morales, non par des recettes grossières qui ne provoquent, tout au plus, qu'un vertige passager. On se tromperait si, pour faire durer l'amour, on avait recours aux arts d'Hémonie, ou si on employait ce qu'on arrache au front d'un jeune poulain. Elles ne parviendront pas à faire durer l'amour, les herbes de Médée, et les incantations des Morses accompagnées de formules magiques ⁽¹⁾. Ces pratiques ne sont pas davantage capables de délivrer un cœur amoureux : « Aucun cœur n'abandonnera ses tourments sous l'effet des incantations et l'amour ne s'enfuira pas, vaincu par le soufre vif » ⁽²⁾. « Par conséquent, toi qui demandes de l'aide à mon savoir, écarte toute confiance dans les philtres et dans les incantations » ⁽³⁾. C'est pourquoi le poète conseille aux femmes de soigner leur toilette et leur coiffure : « Par là naîtra plus sûrement l'amour que grâce aux herbes violentes qu'une sorcière coupe de sa main à l'art redoutable; et n'allez pas vous fier aux plantes, ni aux sucres élaborés, et n'essayez pas le poison dangereux de la cavale en chaleur » ⁽⁴⁾. L'exemple des plus habiles magiciennes illustre le bien-fondé de ces conseils : ni Circé, ni Médée, malgré tout leur art, n'ont pu garder l'homme qu'elles aimaient. « La princesse des bords du Phéacien aurait retenu le fils d'Eson, et Circé Ulysse, si seulement l'amour pouvait être conservé par les charmes magiques » ⁽⁵⁾. Or, tandis que Circé le suppliait de rester auprès d'elle, Ulysse mettait à la voile : « Circé brûle de passion, elle a recours à ses artifices habituels, et cependant ils ne calment pas son amour » ⁽⁶⁾. Le drame de Médée, toute-puissante par sa science et désarmée devant l'abandon de Jason, a particulièrement frappé le poète qui y fait allusion à diverses reprises. Dans la 12^e *Héroïde*, il lui prête cette plainte : « Ainsi donc, serpents, taureaux furieux, j'ai pu les dompter; un seul a échappé à mon pouvoir, mon mari, et moi, qui ai repoussé des flammes sauvages avec des drogues savantes, je suis incapable d'échapper à mes propres feux. Même mes incantations, mes herbes, mon savoir m'abandonnent; ni la déesse, ni le culte de la puissante Hécate ne peuvent rien » ⁽⁷⁾.

D'autre part, si les pratiques de la magie amoureuse sont inefficaces, elles sont aussi immorales, car il n'est pas honnête d'enchaîner un cœur par des moyens occultes; chaque femme doit courir ses chances au grand jour, avec les armes que la nature lui a données, et Hypsipyle reproche à Médée de s'attacher Jason par d'invouables procédés, et de lui plaire, non par sa beauté et son dévouement, mais grâce à des sortilèges. Il est coupable de

1. *Ars am.*, II, 99 sqq.

2. *Rem. am.*, 259 sq.; cf. *supra*, p. 382, n. 1.

3. *Ibid.*, 290 : *Deme ueneficiis carminibusque fidem.*

4. *Med. fac.* 35 sqq. :

*Sic potius consurget amor quam fortibus herbis
quas maga terribili subsecat arte manus;
nec uos graminibus nec mixto credite suco
nec templete nocens uirus amantis equae.*

Il faut noter qu'Ovide mentionne l'hippomane sous les deux formes connues des poètes latins, « ce qu'on prélève sur le poulain nouveau-né » et « l'humeur de la cavale en chaleur ». Cf. chap. sur les philtres, p. 79 sqq.

5. *Ars am.*, II, 103 sq.

6. *Rem. am.*, 287 sq.

7. *Her.*, XII, 163-168.

rechercher par des herbes l'amour qui doit être obtenu par le caractère et la beauté ⁽¹⁾. Ainsi donc, pour Ovide, la magie amoureuse est à la fois dangereuse, vaine et immorale : « Gardons-nous de tout crime; pour être aimé, soyons aimable » ⁽²⁾.

On pourrait déceler une contradiction dans ce jugement sur des pratiques qui, d'une part, sont vaines, mais cependant capables de nuire. En fait, elles sont inefficaces pour inspirer l'amour, mais les substances employées peuvent agir comme des poisons, et, de même qu'il met en garde contre les effets nocifs des philtres, Ovide ne songe pas à nier certains pouvoirs redoutables de la magie. Une fois même, il se montre inquiet; ayant connu une défaillance auprès de sa maîtresse, il se demande si c'est un envoûtement qui l'a privé de son ardeur : « Est-ce un poison thessalien qui ensorcelle mon corps et le paralyse? Est-ce que, pour mon malheur, un charme et des herbes me nuisent, ou bien une sorcière a-t-elle gravé mon nom dans la cire rouge et a-t-elle enfoncé au milieu de mon foie de fines aiguilles? Cérès, frappée par un enchantement, devient une herbe stérile; frappées par un enchantement, les eaux d'une fontaine tarissent; les glands se détachent du chêne et les raisins de la vigne, sous l'effet des incantations, et les fruits tombent sans qu'on les secoue. Qu'est-ce qui empêche les arts magiques d'endormir aussi la vigueur? ». L'amie bafouée envisage la même possibilité : « Ou bien l'empoisonneuse d'Ea te tient ensorcelé par des rameaux (?) transpercés, ou bien tu viens, épuisé d'avoir aimé ailleurs » ⁽³⁾. L'avant-dernier vers fait difficulté. On lit dans les manuscrits : *aut te tralectis Aeaea benefica (P-cia S) ramis deuouet*. La vulgate a corrigé, à juste titre, *tralectis* en *traiectis*, et *benefica* en *uenefica*, l'adjectif *Aeaea* justifiant ce terme. Reste le dernier mot du vers 79. Les manuscrits *Puteanus* et *Regius* portent *ramis*, mais le *Puteanus* donne aussi, en marge, *lanis*, ce qui peut indiquer une autre tradition. *Ramis* est évidemment gênant, car on ne connaît pas d'exemple de rameaux, ou de branches, transpercés par des aiguilles (*traiectis*), opération suggérée par l'allusion du vers 30 : *et medium tenuis in iecur egit acus*. Il faudrait en effet, admettre, soit que des branches puissent être employées en guise de figurines, ce qui est peu probable, soit, comme le fait H. Bornecque, que *ramus* puisse désigner des tablettes, ce qui est inadmissible ⁽⁴⁾. On songe alors à l'indication marginale du *Puteanus*, peut-être inspirée tardivement par l'opération que décrit Horace dans la satire des sorcières ⁽⁵⁾. Canidie et Sagana, en effet, utilisaient des poupées de laine; mais le mot *lana* n'a jamais ce sens, et *lanis* ne pourrait désigner que des fils de laine. C'est pourquoi certains éditeurs ont proposé de comprendre *traiectis lanis* comme « des fils

1. *Ibid.*, VI, 83 sq.; 93 sq.

2. *Ars am.*, II, 107 : *Sit procul omne nefas! ut ameris, amabilis esto*.

3. *Am.*, III, 7, 27 sqq. :

*Num mea Thessalico languent deuota ueneno
corpora? num misero carmen et herba nocent,
sagaue poenicea defixit nomina cera
et medium tenuis in iecur egit acus?
Carmine laesa Ceres sterilem uanescit in herbam;
deficiunt laesi carmine fontis aquae,
ilicibus glandes cantataque uitis uua
decidit et nullo poma mouente fluunt.
Quid uelat et neruos magicas torpere per artes?*

Ibid., 79 sq. :

*Aut te traiectis Aeaea uenefica ramis
deuouet, aut alio lassus amore uenis.*

4. H. BORNECQUE, *Ovide, Les Amours*, Paris, 3^e éd., 1961, p. 87.

5. HORACE, *Sat.*, I, 8, 30 sq : *Lanea et effigies erat, altera cerea...*

de laine lancés à travers » ⁽¹⁾, ce qui est également difficile à admettre dans un tel contexte, car *traiectus* signifie toujours chez Ovide — à une exception près — transpercé de part en part ⁽²⁾.

Étant donné les allusions précédentes, on est amené à chercher un mot désignant un objet du genre des figurines, que l'on transpercerait avec des aiguilles pour accomplir un envoûtement. On peut alors penser à *ranis*. Les grenouilles, comme certains oiseaux, dont on transperce les yeux ⁽³⁾, peuvent servir à cet usage; la mendole des *Fastes* joue le même rôle, puisqu'elle représente l'ennemi à envoûter ⁽⁴⁾; Juvénal parle des entrailles de grenouilles que l'on examine ⁽⁵⁾; certaines croyances mentionnent des crapauds que l'on envoûte pour les envoyer nuire à ses ennemis ⁽⁶⁾; sans qu'un témoignage précis tiré de la littérature latine puisse en apporter une preuve formelle, il est vraisemblable que des grenouilles ont dû servir aux envoûtements, et cette pratique magique ne serait pas la seule à n'être mentionnée que par Ovide. Du point de vue paléographique, cette lecture ne souffrirait aucune difficulté, un archétype portant *ranis* ayant pu être corrigé par des copistes qui ne l'ont pas compris, soit en *ramis*, soit en *lanis*, et les deux corrections passer dans la tradition.

Que cette déclaration soit inspirée par une inquiétude sincère ou par une recherche de fantaisie poétique, elle n'en implique pas moins qu'Ovide considère comme redoutables les rites d'envoûtement, bien attestés à toutes les époques dans de nombreux folklores. Or, divers récits concernant les effets, sans doute psychologiques, de ces manœuvres, constatés en particulier dans certaines tribus primitives, font hésiter à leur dénier toute efficacité. Ici encore, Ovide fait preuve de prudence et de clairvoyance.

De toute façon, il est plus intéressant de remarquer que, même quand le poète critique ou refuse la magie, elle lui sert cependant de prétexte à des développements étendus. Il leur accorde une place importante et y revient souvent. Il se borne parfois à tirer de ce thème quelque image poétique : le teint de Corinne, par exemple, rougissant de confusion, est semblable à la couleur de la lune « lorsqu'un charme a frappé ses chevaux et qu'elle souffre » ⁽⁷⁾. Tantôt, il compare la puissance du chant poétique à celle du chant magique. Le poète ayant osé chanter la guerre et les dieux, son amie lui ferma sa maison; il est revenu à ses chants d'amour, et ses doux accents ont fait rouvrir la porte de la belle : « Les incantations font descendre le croissant de la lune couleur de sang et revenir en arrière les coursiers brillants du soleil. Les chants magiques font sauter les serpents, la gueule fendue, et courir l'eau en sens inverse vers sa source. Ce sont mes chants qui ont fait céder les portes, et le verrou fixé au montant, bien qu'il fût de chêne, par mon chant a été vaincu » ⁽⁸⁾. Ici, c'est moins la puissance de la magie que celle de la poésie

1. P. BRANDT, *P. Ovidi Nasonis Amorum libri tres*, Hildesheim, 1963, p. 167, tente de justifier cette interprétation par le rapprochement avec THÉOCRITE, II, 2 et par la description de l'*ixn*x attachée avec des fils.

2. Par exemple : *Fast.*, II, 110; 577; III, 67; V, 709; *Met.*, I, 473; II, 605; IV, 571; V, 168; VI, 244; IX, 102; une exception : *Am.*, III, 6, 4 : *traiecto rudente*: un câble ayant été lancé (au travers d'un fleuve).

3. Cf. PROPERCE, IV, 5, 16.

4. *Fast.*, II, 577 sq.; cf. *infra*, p. 410.

5. JUVÉNAL, *Sat.*, III, 44 sq. : *Ranarum uiscera numquam/inspexi*.

6. Folklore français; trait recueilli en Ile de France : on envoûte un crapaud pour l'envoyer traire les vaches du voisin.

7. *Am.*, II, 5, 34 : *laborat*, elle subit une éclipse; cf. chap. sur la descente de la lune, p. 92 sqq.

8. *Ibid.*, II, 1, 23 sqq.

qui est exaltée; néanmoins, le contenu même de la comparaison prouve que le pouvoir des incantations magiques n'est pas nié, ou, du moins, qu'il est accepté dans la mesure où la croyance générale le proclame; l'idée et le mouvement rappellent certains vers de la 8^e *bucolique* (1).

Ailleurs, Ovide se plaît à énumérer de nombreuses pratiques. Dans la 6^e *Héroïde*, Hypsipyle, s'adressant à Jason, exhale sa rancœur contre Médée: « Et ce n'est pas, dit-elle, par sa beauté ni par les services qu'elle t'a rendus qu'elle sait te plaire. Mais elle connaît des charmes et elle cueille des plantes funestes avec sa faucille enchantée. Cette femme s'efforce de faire descendre de son char la lune qui résiste et de cacher par des ténèbres les chevaux du soleil. Elle immobilise les eaux, elle arrête les fleuves qu'elles détourne; elle déplace les forêts et les pierres qui tiennent aux rochers. Elle erre parmi les tombeaux, sans ceinture, les cheveux épars, et recueille certains ossements dans les bûchers encore tièdes; elle jette des malédictions à distance; elle façonne des figurines de cire, s'acharnant avec de fines aiguilles sur le foie d'un malheureux, et toutes sortes de pratiques que je préfère ignorer » (2). Il s'agit, là encore, d'une critique sévère; la magie est immorale parce qu'elle fait violence aux sentiments et qu'elle ravit par des moyens de coercition l'amour qui doit se donner librement: « C'est mal de chercher à obtenir grâce à des herbes l'amour que l'on doit s'attirer par son caractère et sa beauté » ajoute la rivale de la magicienne (3). Le passage énumère si complaisamment tant de pratiques que certains éditeurs le considèrent comme interpolé. H. Bornecque, après Peters, écarte les vers 85 à 92, en alléguant que « c'est un lieu commun de la poésie latine » (4). Il est bien difficile d'admettre l'opinion de ces deux éditeurs, qui, d'ailleurs, sont seuls à rejeter le passage, car il s'insère aisément et logiquement après le vers 84 et avant le vers 93, sans difficulté de sens. D'autre part, l'étude stylistique révèle que l'écriture y est conforme à la manière d'Ovide. En effet, J. Collart, expliquant un passage des *Fastes* (5), a montré que le style d'Ovide était caractérisé par une stricte économie de mots-outils et une particulière densité des mots significants. Dans les douze vers étudiés, il relevait un pourcentage de 84,5 % de mots significants contre 12,6 % de mots-outils. Or, pour les mots à sens plein, il en trouve chez Virgile 70,1 % et chez Cicéron, 58 %. Dans le passage incriminé, le même calcul donne une proportion de 83,05 % de mots significants, c'est-à-dire un chiffre très proche de celui qu'établit J. Collart, plus proche, en

1. Cf. VIRGILE, *Buc.*, VIII, 69 :

Carmina uel caelo possunt deducere lunam...

2. *Her.*, VI, 83 sqq. :

*Nec facie meritisque placet, sed carmina nouit
diraque cantata pabula falce metit.
Illa reluctantem cursu deducere lunam
nilitur et tenebris abdere solis equos;
illa refrenat aquas obliquaque flumina sistit;
illa loco siluas uiuaque saxa mouet;
per tumulos errat passis discincta capillis
certaque de tepidis colligit ossa rogis.
Deuouet absentis simulacraque cerea fingit
et miserum tenuis in iecur urget acus,
et quae nescierim melius.*

3. *Ibid.*, 93 sq :

*Male quaeritur herbis,
moribus et forma conciliandus amor.*

4. H. BORNECQUE, *Ovide, Héroïdes*, Paris, 2^e éd., 1961. p. 35, n. 4.

5. *Fast.*, II, 107-118 (Arion et le dauphin); cours professé à la Sorbonne, en 1972.

tout cas, des proportions relevées chez Ovide que celles des autres auteurs pris comme point de comparaison. Sans être décisif, cet argument apporte une sérieuse présomption en faveur de l'authenticité (1). Enfin, il paraît léger d'affirmer que ce passage contient seulement des lieux communs. Assurément, plusieurs des rites mentionnés apparaissent fréquemment dans la poésie antique, comme la cueillette des herbes avec une faucille rituelle, les atteintes au cours des astres, à celui des fleuves, le déplacement des arbres et des rochers, et, plus encore, peut-être, la recherche d'ossements dans les bûchers à peine éteints. Encore peut-on constater que, si ces pratiques sont bien connues, la forme de la description ne manque pas d'originalité : le mot *pabula*, déjà noté, a la faveur d'Ovide pour désigner les herbes magiques ; l'expression *falx cantata* lui est tout à fait propre, comme le terme *reluctantem* appliqué à la lune qui s'efforce de résister aux efforts de la sorcière. La phrase *tenebris abdere solis equos* ne manque pas d'originalité, dans la mesure où elle pourrait révéler une interprétation personnelle du poète sur les manœuvres que les magiciens accomplissent contre les astres ; en effet, il ne s'agit pas, ici, de les faire descendre du ciel ni de modifier leur course, mais de cacher le soleil et de le voiler de ténèbres. Outre le souci de varier l'aspect des rites, cette remarque semble révéler qu'Ovide pense aux phénomènes d'éclipses ; il n'est pas impossible que son esprit rationnel l'ait porté à rendre compte par cette explication, conforme d'ailleurs à plusieurs témoignages antiques, de cette opération d'un caractère probablement plus complexe (2). Enfin, l'expression *uiua saxa* est tout à fait caractéristique, car on la rencontre à plusieurs reprises dans l'œuvre ovidienne, telle quelle ou sous des formes voisines. Elle ne désigne pas des pierres auxquelles Médée donnerait la vie en les faisant bouger, mais, comme l'a compris A. Palmer, celles qui, depuis le début des temps, n'ont jamais été détachées de la roche où elles se sont formées (3). Le poète lui-même donne, dans les *Métamorphoses*, la définition suivante : *et saxo quod adhuc uiuum radice tenetur* (4), et il emploie la même expression, encore à propos de Médée : *Viuaque saxa sua... conuulsaque robora terra/ et siluas moueo* (5). De toute évidence, arracher des blocs de la roche native et les mettre en mouvement constitue un exploit plus étonnant que de déplacer des pierres isolées.

Mais il n'y a pas que la forme du passage qui soit originale ; parmi les rites énumérés, le dernier au moins l'est aussi. Ovide, en effet, est le seul des poètes latins à mentionner l'envoûtement accompli à l'aide de figurines transpercées d'aiguilles, pratique largement attestée dans de nombreuses traditions, et fondée sur la loi de sympathie, la personne représentée par la statuette subissant exactement le sort infligé à celle-ci (6). Pour ce qui est de savoir ce que la magicienne fait de ces figurines de cire (*simulacra cerea*) les manuscrits hésitent entre *figit* (7) et *figit* (8). *Fingit* serait une lecture facile : on façonne des statuettes de cire dans lesquelles on pique ensuite des aiguilles. Mais la plupart des éditeurs préfèrent *figit*, au sens d'« attacher ». Heinsius pensait

1. Cf., sur la méthode, J. COLLART, Quelques observations statistiques sur les parties du discours, *Rev. Ét. Lat.*, 37, 1959, p. 215-229 et Quelques remarques sur l'impressionnisme de Tacite, Coll. Latomus, vol. 92, *Conférences de la Société d'Études latines de Bruxelles*, 1965-1966, Bruxelles, 1968, p. 95-112.

2. Cf. chap. sur la descente de la lune, p. 92 sqq.

3. A. PALMER, *P. Ovidi Nasonis Heroides*, Oxford, 1898, p. 332.

4. *Met.*, XIV, 713 ; cf. H. LE BONNIEC, *Ovide, Les Fastes, livre II, op. cit.*, p. 52-53, n. au v. 315.

5. *Met.*, VII, 204.

6. Cf. H. HUBERT, *Dict. Ant.*, Paris, 1904, III, 2, p. 1517, s.u. *magia*.

7. *Parisinus* 8242.

8. *Guelferbytanus* 260 ; *Etonensis*.

que ce verbe avait ici le même sens que *defigit*, « envoûter », qui, comme *defixio*, est un terme technique de la magie, rapprochant le vers d'un passage des *Amours*: *Sagaue poenicea defixit nomina cera* ⁽¹⁾; on peut objecter cependant que c'est toujours le composé qui est employé dans ce sens. La question reste donc difficile à trancher; il semble que *figit* offre un sens satisfaisant et plus conforme aux habitudes de la langue. Dans la littérature antique, Théocrite et Virgile mentionnent l'utilisation de la cire, sans dire cependant qu'on la modèle en forme de figurines ⁽²⁾. Horace, dans la scène du jardin des Esquilies, nous montre Canidie et Sagana envoûtant des poupées de cire et de laine, mais elles ne les transpercent pas, elles les font brûler, de même que, chez Théocrite et Virgile, les magiciennes font brûler la cire, comme aussi Didon fait brûler l'effigie d'Énée, qui doit avoir le même rôle ⁽³⁾. Ovide est donc bien le seul de nos poètes à mentionner la pratique des aiguilles. Les figurines sont piquées à l'endroit du foie. Cet organe passant, chez les anciens, pour le siège des sentiments et, en particulier, de la passion amoureuse, il s'agit sans doute, soit de susciter cette passion en blessant l'organe, comme la flèche de Cupidon blesse le cœur, soit de rendre impuissant, comme a pu le faire la sorcière dont Ovide se croit victime dans les *Amours*. Car il s'est intéressé à ce rite au point d'en parler deux fois; s'il est vrai qu'une allusion isolée pourrait, en effet, faire craindre à bon droit une interpolation, deux mentions suggèrent au contraire une information particulière du poète sur cette pratique.

La même originalité se révèle encore dans les activités d'une vieille *lena*, Dipsas, dont le nom, en grec, signifie l'assoiffée, et, en latin, désigne une vipère ⁽⁴⁾. « Cette femme connaît les arts magiques et les charmes de l'habitante d'Ea; elle fait remonter par son art les eaux limpides vers leur source; elle sait bien la vertu des herbes, du rhombe qui tourne, vivement entraîné par ses fils, et de l'humeur de la cavale en chaleur; à sa volonté, les nuages s'amoncellent dans le ciel; à sa volonté, la lumière du jour brille dans la voûte purifiée. J'ai vu, si l'on veut m'en croire, les astres prendre la couleur du sang, le visage de la lune s'empourprer de sang. Celle-là, je la soupçonne de se métamorphoser et de voler à travers les ombres de la nuit, ayant couvert de plumes son corps de vieille. Je l'en soupçonne et c'est ce qu'on dit; de plus, en chacun de ses yeux étincelle une double pupille, et la lumière jaillit de ses yeux doubles. Elle appelle hors de leurs antiques tombeaux bisaïeux et trisaïeux et, par une longue incantation, elle fait s'ouvrir le sol compact » ⁽⁵⁾. Ovide, dans ce passage, excelle à varier la description des pratiques magiques

1. *Am.*, III, 7, 29; N. HEINSIUS, *P. Ovidio Naso*, Amsterdam, 1661.

2. THÉOCRITE, II, 28; VIRGILE, *Buc.*, VIII, 80.

3. HORACE, *Sat.*, I, 8, 30; VIRGILE, *En.*, IV, 497 sq.; cf. chap. sur Virgile, p. 258 sqq.

4. Cf. PLINE, *H.N.*, XXIII, 152; XXXII, 46; MARTIAL, III, 44, 7.

5. *Am.*, I, 8, 5-18 :

*Illa magas artes Aeaeaque carmina nouit
inque caput liquidas arte recuruat aquas;
scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo
licia, quid valeat uirus amantis equae.
Cum uoluit, toto glomerantur nubila caelo;
cum uoluit, puro fulget in orbe dies.
Sanguine, siqua fides, stellantia sidera uidi;
purpureus Lunae sanguine uoltus erat.
Hanc ego nocturnas uersam uolitare per umbras
suspicio et pluma corpus anile tegi;
suspicio et fama est; oculis quoque pupula duplex
fulminat et gemino lumen ab orbe micat.
Euocat antiquis proaos atausque sepulcris
et solidam longo carmine findit humum.*

en évoquant des aspects ou des manifestations différentes; non pas, certes, en ce qui concerne les herbes, qui figurent inévitablement parmi les connaissances fondamentales des sorcières, mais qui pourtant, ne sont plus désignées ici par *pabula*, mais par *gramen*, tandis que le rhombe et l'hippomane, agents habituels de la magie amoureuse, se rencontrent chez bien d'autres poètes. Mais les cours d'eau, cette fois, remontent vers leur source; l'altération des astres prend une autre forme; au lieu de descendre du ciel ou de se voiler de ténèbres, ils deviennent, comme chez Horace, couleur de sang. Les précautions dont s'entoure ici le poète ne manquent pas d'intérêt : *si qua fides*, dit-il, si je trouve quelque crédit, si l'on veut m'en croire; il a donc le sentiment de faire un récit invraisemblable; mais il ajoute aussitôt *uidi*, assurant avoir vu ces miracles de ses propres yeux. On peut penser à une intention ironique, bien que J. M. Frécaut, qui classe de nombreuses interventions personnelles du poète parmi les procédés de ce type, n'ait pas retenu ce passage. « Sous une apparence d'impersonnalité et d'objectivité, dit-il, ces expressions... *mirum fuit, fide maius, quis credere posset? uix equidem credo*, donnent au conteur le moyen de prendre du recul, d'effectuer une distanciation par rapport à l'événement relaté, et de faire intervenir sa subjectivité » (1). L'étude de M. von Albrecht s'applique à ce passage, puisqu'il examine certaines parenthèses dans lesquelles une imprécision ou un doute sont suggérés, puis, aussitôt après, effacés (2). L'opposition créée par *si qua fides* suivi de *uidi* tend exactement à cet effet. Se pose le problème évoqué par R. Heinze, que cite M. von Albrecht, de savoir si « la manière de traiter les mythes n'est nullement, pour Ovide, une question de croyance, mais de style ». Dans ce cas particulier, cependant, il ne s'agit pas d'un récit fabuleux traditionnel, mais de pratiques qui pouvaient avoir — et ont parfois encore — une certaine réalité, par divers effets d'illusion, comparables aux miracles des fakirs hindous ou des sorcières d'Afrique du Nord (3). Ovide a pu en être témoin, et, ici du moins, malgré le procédé stylistique cher au poète, on ne peut assurer formellement qu'il s'agisse d'un pur artifice du récit ne s'appuyant sur aucune expérience personnelle.

Quant aux autres rites mentionnés dans le même passage, ils sont nettement originaux. Ce sont d'abord ceux qui concernent la magie du temps, amenés sans doute par l'allusion à Circé, l'habitante d'Ea, qui, déjà mentionnée dans l'*Odyssée*, détenait ce pouvoir (4). Ovide l'attribue aussi à Médée, dans les *Métamorphoses*: « Par mes invocations, dit-elle, j'agite les flots immobiles, je chasse et j'amasse les nuages, je repousse et j'appelle les vents » (5). Seul des poètes latins à mentionner ce rite qui semble tenir peu de place à Rome, Ovide se borne peut-être ici à recueillir une tradition littéraire.

La transformation de la sorcière en strige semble avoir frappé notre auteur, qui est seul à en parler à son époque. Si Virgile faisait déjà allusion à un vieux berger loup-garou (6), si Properce mentionne des plumes de hibou ramassées pour les philtres, il faut attendre Pétrone et Apulée pour trouver des récits

1. J. M. FRÉCAUT, *op. cit.*, p. 161.

2. M. von ALBRECHT, *op. cit.* p. 213.

3. Cf. chap. sur la descente de la lune, p. 92 sqq.

4. Cf. chap. sur la magie dans la littérature grecque, p. 118 sqq.

5. *Met.*, VII, 201 sq. :

*Stantia concutio cantu freta, nubila pello
nubilaque induco, uentos abigoque uocoque.*

La cérémonie de l'*aquaaliculum*, l'épithète de *Pluuus* attribuée à Jupiter évoquent des rites plus religieux que magiques.

6. VIRGILE, *Buc.*, 8, 97; PROPERCE, III, 6, 29.

étendus inspirés par cette croyance populaire, sans doute ancienne ⁽¹⁾. Pourtant, celle-ci a intéressé Ovide : dans les *Fastes*, les sorcières ainsi muées en oiseaux de nuit suçent le sang des petits enfants ⁽²⁾; dans les *Métamorphoses*, cette faculté de transformation est attribuée aux femmes de Scythie ⁽³⁾. Enfin, la particularité de la double pupille est également propre à Ovide. En effet, on ne trouve que chez lui ce trait, qui est à rapprocher de la croyance au mauvais œil, attestée à toutes les époques dans différents pays d'Occident, et encore si vivante de nos jours dans le bassin méditerranéen, et même en Italie, dans la superstition du « malocchio » et de la « jettatura » ⁽⁴⁾. Elle repose sur l'idée qu'un regard particulièrement fixe, brillant, perçant ou appuyé, porté par un magicien qui en a le secret, peut nuire à celui qu'il vise, autrement dit, que l'on peut faire du mal, « jeter un sort », par le simple regard. Cette croyance avait cours dans l'antiquité, sous les noms de *fascinum* et de *fascinatio*. Sans donner de détails sur la pratique elle-même, Virgile y a fait allusion dans les *Bucoliques*; un berger se lamente sur la maigreur de son bétail, qui n'a que la peau et les os : « un œil, je ne sais lequel, dit-il, jette un sort à mes jeunes agneaux » ⁽⁵⁾. Pline le Jeune raconte les manœuvres d'un avocat qui modifiait l'apparence de ses yeux pour porter malheur à ses adversaires devant le tribunal : « Ce fait même qu'il s'entourait de fard tantôt l'œil droit, tantôt l'œil gauche, le droit s'il devait soutenir le demandeur, l'autre, s'il devait soutenir le défendeur, — ce fait qu'il s'appliquait un bandeau blanc sur un sourcil ou sur l'autre, — ce fait qu'il consultait chaque fois les haruspices sur l'issue du discours, tout cela procédait d'une superstition exagérée » ⁽⁶⁾. J. Heurgon a montré de façon convaincante qu'il s'agissait bien là d'une pratique fondée sur la croyance au mauvais œil, l'avocat fardant l'un de ses yeux pour donner une allure menaçante à celui qui se trouvait du côté de son adversaire, et, par ce moyen, attirer sur lui la malchance ⁽⁷⁾. Pour que de tels procédés soient efficaces, il faut des connaissances et des dons spéciaux chez ceux qui les appliquent, mais aussi une qualité ou une conformation particulière des yeux. C'est souvent un éclat et une fixité exceptionnels, ce peut être aussi une anomalie, par exemple, la possession d'un seul œil, caractéristique souvent prêtée à des personnages doués de pouvoirs plus ou moins magiques, comme le dieu Odhinn des légendes scandinaves, le héros irlandais Cuchulain, ou, dans la mythologie classique, les Cyclopes, et, à Rome, le guerrier borgne Horatius Coclès ⁽⁸⁾. Mais Ovide est le seul de nos poètes à mentionner l'anomalie de la double pupille; cependant, Pline atteste la croyance et fait même appel au témoignage de Cicéron : « Il y a en Afrique également, d'après Isigonus et Nymphodorus, certaines familles de gens doués du mauvais œil, dont une parole élogieuse suffit à faire périr le bétail, dessécher les arbres, mourir les enfants » ⁽⁹⁾. Isigonus ajoute que, chez les Triballes

1. PÉTRONE, *Sat.*, 63; APULÉE, *Met.*, III, 21; cf. chap. sur les philtres, p. 73 sqq.

2. *Fast.*, VI, 141 sq., cf. *infra.*, p. 414 sqq.

3. *Met.*, XV, 359 sq.

4. Cf., entre autres, E. de MARTINO, *Sud e magia*, Milan, 1959, *passim*.

5. VIRGILE, *Buc.*, III, 103 : *Nescio quis teneros oculus mihi fascinat agnos*. Cf. chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 178 sqq.

6. PLIN le J., VI, 2, 2 : *Illud ipsum quod oculum modo dextrum modo sinistrum circumlinebat, dextrum si a petitore, alterum si a possessore esset acturus, quod candidum splenium in hoc aut in illud supercilium transferebat, quod semper haruspices consulebat de actionis euentu, a nimia superstitione... ueniebat*.

7. J. HEURGON, Les sortilèges d'un avocat sous Trajan, *Hommages à Marcel Renard*, t. 1, Bruxelles, 1968, p. 443-448.

8. *Ibid.*, p. 445-446.

9. On sait que l'admiration porte malheur à celui qui en est l'objet : cf. chap. sur le mauvais œil, p. 179.

et les Illyriens, il y a des individus de même espèce qui fascinent par leur regard et donnent la mort à ceux sur qui ils fixent assez longtemps les yeux, surtout avec un regard courroucé. Les jeunes gens qui ont à peine atteint la puberté sont plus facilement atteints par leur nuisance; il est remarquable qu'ils ont deux pupilles à chaque œil. Apollonides dit qu'il y a, en Scythie, des femmes de cette espèce qu'on appelle Bithyies. Phylarchus dit que, dans le Pont, il y a une race appelée Thibiens, et beaucoup d'autres qui ont les mêmes pouvoirs. Comme particularités de ces peuples, il note qu'ils ont dans un œil une double pupille, dans l'autre, l'image d'un cheval. Même quand leurs vêtements sont trempés, ils ne peuvent s'enfoncer dans l'eau. Cicéron aussi, parmi les auteurs latins, assure que toutes les femmes qui ont les pupilles doubles nuisent par leur regard » (1). Il est à noter que cette particularité est attribuée aux femmes de Scythie, auxquelles Ovide prêtait aussi le pouvoir de se transformer en striges : il est possible que la première allusion ait amené la seconde par association d'idées; il est probable aussi que les pratiques de ces peuplades orientales, sur lesquelles Ovide ne semble pas manquer d'informations, aient été, à Rome, attribuées à toutes les sorcières.

L'origine de cette croyance à la double pupille est bien difficile à expliquer. Il ne serait pas équitable, cependant, de la taxer, sans examen, de pure sonnette (2). Assurément, Pline, dans tout le passage cité, se fait l'écho de plusieurs croyances qui peuvent paraître dénuées de tout fondement. Cependant, la crainte du mauvais œil est universellement répandue; l'existence de la double pupille semble, dans l'Antiquité, admise chez de nombreux peuples; l'allusion à l'image d'un cheval dans l'œil, quelque déconcertante qu'elle soit, a pu naître d'une confusion avec le nom d'une maladie oculaire appelée *ἵππος* (3). Quant à la particularité de ceux qui, jetés à l'eau, ne coulent pas au fond, il ne faut pas oublier que, encore au Moyen-Age, en Occident, c'était un des moyens de reconnaître les femmes soupçonnées de sorcellerie. Il ne s'agit pas de savoir si ces croyances correspondent à une réalité, mais de chercher comment elles ont pu naître.

On peut penser tout d'abord qu'il s'agit d'une pupille dilatée, double par la taille, ce qui permettrait de ramener le fait à un phénomène naturel. Mais, chez Ovide, l'adjectif *duplex* implique toujours deux objets, très semblables mais cependant distincts, comme les deux volets d'une tablette, les deux battants d'une porte, les deux paumes des mains (4). Dans ce passage,

1. PLINIE, *H. N.*, VII, 16-18 : *In eadem Africa familias quasdam effascinantium Isigonus et Nymphodorus, quorum laudatione intereant probata, arescant arbores, emoriantur infantes. Esse eiusdem generis in Triballis et Illyriis adicit Isigonus, qui visu quoque effascinant, interimantque quos diutius intueantur, iratis praecipue oculis : quod eorum malum facilius sentire puberes. Notabilis esse quod pupillas binas in oculis singulis habeant. Huius generis et feminas in Scythia, quae uocantur Bithyae, prodit Apollonides. Phylarchus et in Ponto Thibiorum genus multosque alios eiusdem naturae : quorum notas tradit in altero oculo geminam pupillam, in altero equi effigiem... Feminas quidem omnes ubique visu nocere, quae duplices habeant, Cicero quoque apud nos auctor est.*

2. S. SELIGMANN, *Der Böse Blick*, Berlin, 1902, t. 1, p. 239, estimait que cette croyance, d'après laquelle des peuplades entières seraient nées avec une double pupille, appartient au domaine de la pure fiction.

3. S. SELIGMANN, *op. cit.*, I, p. 236, d'après Hipparque et Galien; cf. X. F. WOLTERS, *Notes on antique Folklore*, Paris-Amsterdam, 1935, p. 30 : cette maladie s'appellerait aujourd'hui *nystagmus*.

4. *Met.*, IV, 378 : *forma duplex*; VIII, 864 : *duplici cum prole*; XII, 268 : *figitur hinc duplici Gryneus in lumina ramo*; 503 : *duplex natura*; *Fast.*, I, 231 : *duplici imagine* (Janus); VI, 43 : *causa duplex irae*, deux motifs de colère; *Am.*, I, 8, 22 : *duplices fores*; I, 10, 27 : *ego uos duplices sensi* (tablettes à deux volets et trompeuses); *Ars am.*, III, 327 : *duplici palma*; *Rem. am.*, 667 : *duplices tabellae*; *Trist.*, I, 10, 46 : *Adeste (Tyndaridae) duplici viae* (un double voyage comportant deux traits différents).

le terme n'a donc pas le sens de « deux fois plus grand ou plus important », qu'il a parfois chez d'autres auteurs (1). De plus, le texte de Pline exprime sans équivoque l'existence de deux pupilles distinctes dans chaque œil. Or, cette anomalie ne semble pas se rencontrer dans la nature, contrairement à ce que laisse entendre X. F. Wolters : « On sait assurément que la double pupille existe, mais elle est très rare, excepté, naturellement, les cas qui doivent leur existence à des accidents ou à des opérations médicales » (2). Il est impossible de deviner à quoi fait allusion ce commentateur, car cette tradition, au contraire, ne semble pas se fonder sur une réalité anatomique. Le naturaliste G. Cuvier écrivait déjà : « D'où vient cette croyance très répandue à une double pupille, je ne sais; et je ne crois pas que de tels yeux se soient jamais trouvés dans l'humanité, même chez les monstres » (3). De fait, les traités actuels de tératologie oculaire, qui rapportent des malformations présentant des yeux rapprochés, deux yeux contigus ou même un seul œil médian, ne signalent pas de doubles pupilles (4). Il faut donc renoncer à trouver l'origine de la croyance dans l'observation de monstruosité naturelles.

K. F. Smith pense que l'explication se trouve dans les textes grecs dont se sont inspirés les Latins (5). Il les situe à différents moments de la période alexandrine, éprise de merveilles. Le témoignage de Cicéron pourrait être emprunté aux *Admiranda*, que Pline cite parfois (6). Ovide, pense-t-il, doit s'inspirer des mêmes sources. Mais il souligne « qu'il serait cependant aventureux d'en conclure que cette superstition n'était pas italique, quoique, avec les auteurs latins mentionnés, elle ait bien toute l'apparence d'être inspirée par des lectures plutôt que par l'observation directe d'une croyance autochtone courante » et il ajoute : « Il est vrai que les sources grecques de Pline s'accordent pour situer tous les exemples de doubles pupilles dans les contrées lointaines ». Or, pour expliquer cette croyance, il part d'un texte de Ptolemaios Chennos, cité sous le nom d'Héphaistos, dont l'ouvrage fut résumé par Photius; il traduit ainsi le passage : « La femme de Candaule, dont Hérodote ne dit pas le nom, s'appelait Nysia; elle était, dit-on, *δίκωρος* (c'est-à-dire qu'elle avait une double pupille) et elle jouissait d'une vue extraordinairement perçante, car elle possédait la pierre dracontite, et, pour cette raison, elle voyait Gygès quand il sortait par la porte » (7). Il infère de ce texte que « le mot grec pour quelqu'un possédant une *pupula duplex* est *δίκωρος* ». Or, les trois emplois qu'il relève de cet adjectif montrent qu'il caractérise des yeux n'ayant pas une couleur unie, ou étant de couleur différente, ce que nous appelons des yeux vairons (8). Rappelant que toute personne qui présente une anomalie de l'œil est redoutée, il souligne que l'œil joue un grand rôle

1. CATON, *Agr.*, 20; PROPERCE, III, 1, 22; PLIN, *H. N.*, XIX, 9; QUINTILIEN, II, 3, 3.

2. X. F. WOLTERS, *op. cit.*, p. 30.

3. G. CUVIER, *Pline l'Ancien*, édition Lemaire, Paris, 1827, *ad loc.*

4. Cf. P. MULLER et B. KELLER, dans l'*Encyclopédie médico-chirurgicale*, t. Obs. 4, 5116 A 10, p. 11; LEPLAT, DEJEAN et HERVOUET, *L'embryologie de l'œil et sa tératologie*, rapport à la Société française d'ophtalmologie, Paris, 1958.

5. K. F. SMITH, « *Pupula duplex* », *Studies in honour of B. L. Gildersleeve*, Baltimore, 1902, p. 287-300.

6. PLIN, *H. N.*, XXXI, 12; 51; cf. G. SERBAT, *Pline l'Ancien, Histoire Naturelle*, livre XXI, Paris, 1972, p. 106, n. 3.

7. *Mythographi Graeci*, Westermann, p. 192 : Πτολεμαίου τοῦ Ἡφαιστίωνος περὶ τῆς εἰς πολυμαθίαν καινῆς ἱστορίας λόγ. ζ'.

8. SUIDAS, s. u. Δίκωρος; EUSTHATE, 298, 44; ZONARAS, *Annal.*, XIV, 3, p. 53 (Joh. Malalas, p. 392); Anonymus in *Scriptores Physiognomonici*, II, p. 225 Förster; cf. *Thesaurus Graecae Linguae* t. 2 Paris 1833 ~ 1861.

dans la superstition, comme moyen de correspondance entre les âmes, et que l'on croit parfois que l'âme elle-même réside dans les yeux et peut y être aperçue sous la forme d'une image humaine en miniature (*mannikin*), ce qui explique des termes comme *κόρη*, *pupilla*, *pupula*, *pupa*, *männlein*, *la niña del ojo*, la pupille. Il en conclut que le *δίκωρος* est celui qui a deux « *mannikins* » au lieu d'un seul dans chaque œil; cette double présence se manifesterait par la différence de couleur, et expliquerait la faculté de vision aiguë attribuée à Nysia. Les auteurs latins auraient traduit *δίκωρος* par *pupula duplex*, « sans connaître le sens réel du mot, et peut-être sans le lier d'aucune façon à ce phénomène courant (des yeux bicolores) que *δίκωρος* par lui-même ne suggérerait nullement, mais duquel il rendait compte à l'origine » (1). Donc, en un mot, la sorcière douée d'une double pupille serait une femme aux yeux vairons.

Cette explication, pour séduisante qu'elle paraisse, comporte cependant des faiblesses. Tout d'abord, le texte de Chennos, qui ne donne aucune indication sur le sens de l'adjectif, ne permet pas d'affirmer que *δίκωρος* signifie « qui a une double pupille ». Il a toute apparence de laisser entendre que Nysia avait des yeux de couleur différente, comme le précisent les autres auteurs (2). D'autant plus que la vue perçante qu'on lui attribue semble bien plutôt liée à la possession d'un talisman qu'à une particularité de l'œil. D'autre part, aucun des textes grecs invoqués ne la rapporte à la croyance du mauvais œil, et rien ne permet de penser qu'il s'agit de cette anomalie dans le cas des sorcières orientales (3). De plus, il n'est pas davantage possible d'affirmer que c'est bien l'adjectif *δίκωρος* que les auteurs latins ont voulu rendre par *pupula duplex*, sans le comprendre. Enfin, il est toujours aventureux de fonder une explication sur un contresens commis par les Latins en traduisant les Grecs.

Mieux vaut regarder de près le texte d'Ovide, qui précise : *gmino lumen ab orbe micat. Orbis* peut signifier aussi bien la pupille que l'œil, comme le pense K. F. Smith. Donc, la lumière, c'est-à-dire un point lumineux, brille ou paraît briller partant de deux pupilles. Ces mots décrivent l'impression ressentie devant la sorcière par celui qui est placé sous son regard. Or, c'est exactement ce qui se produit pour un sujet qui, fixant longtemps le même point, le voit se dédoubler du fait de la fatigue oculaire qui ne permet plus l'accommodation. Un tel phénomène, courant d'ailleurs et facile à produire, peut être provoqué ou amplifié par l'absorption de drogues ou par la fascination d'un regard aigu. Les yeux de la sorcière paraissent alors comporter chacun deux points brillants et les récits populaires traduisent cette impression subjective en lui attribuant deux pupilles à chaque œil. Or, l'utilisation des plantes et des pratiques hypnotiques en Scythie est attestée par l'histoire. Hérodote

1. K. F. SMITH, *loc. cit.*, p. 299.

2. PHOTIUS, résumant CHENNOS, *Myth. Gr.*, W. p. 192 : "Ὡς ἡ Κανθαύλου γυνή, ἥς Ἡρόδοτος οὐ λέγει τοῦνομα, Νυσία ἐκαλεῖτο ἦν καὶ δίκωρον καὶ ὀζυωπεσάτην φασὶ γενέσθαι, τὸν δρακοντίτην κτησαμένην λίθον δι' ὃ καὶ αἰσθῆναι τὸν Γύγην ἐξιώντα διὰ τῶν θυρῶν. SUIDAS : Αναστάσιος ὁ τῶν Ῥωμαίων βασιλεὺς δίκωρος ἐλέγετο. ZONARAS : ὅτι ἀνομοίας ἀλλήλαις εἶχε τὰς κόρας τῶν ὀφθαλμῶν· τῇ μὲν γὰρ ἦν τὸ χρῶμα μελάντερον, ἡ δὲ λαϊὰ πρὸς τὸ γλαυκότερον ἐχρωμάτιστο. EUSTHATE : Ἰστοροῦσι δὲ αὐτὸν καὶ δίκωρον εἶναι, τῶν ὀφθαλμῶν τὸν μὲν γλαυκὸν ἔχοντα, τὸν δὲ μέλανα.

3. Les rares emplois de *dikoria* que l'on peut relever chez les ophtalmologistes s'appliquent à une maladie de l'œil, impossible à préciser, mais qui, citée parmi d'autres, paraît commune : *Les Cyranides*, I, II, 7; II, I, 7; in F. de Mely, *Les Lapidaires de l'Antiquité et du Moyen âge*, t. 2. Paris. 1898. p. 35 et 75.

rapportait déjà que les Scythes de la mer Caspienne et du lac Aral cultivaient une plante dont les graines produisaient par combustion une vapeur enivrante. Cette plante, mentionnée également par Diodore, contemporain d'Ovide, et bien connue de Galien, a pu être identifiée comme le chanvre indien, ou cannabis, à l'action exaltante et euphorique. Les Assyriens le connaissaient, croit-on, depuis le VII^e ou le VIII^e siècle avant notre ère, et l'utilisaient comme encens; or, il se consomme parfois associé au datura (1). C'est sans doute l'existence et l'utilisation de ces diverses substances en Scythie qui ont donné naissance à ces croyances colportées plus ou moins exactement dans le monde romain; inévitablement déformées par l'imagination populaire, elles devaient néanmoins s'appuyer sur des réalités, et on peut admettre que les poètes, loin de répéter des formules stéréotypées et vides de sens, n'étaient sans doute pas ignorants de ces faits.

Cependant, si Ovide s'est ainsi fait l'écho des croyances et des mœurs de son temps, il a aussi, dans les *Métamorphoses*, mis en scène les grandes magiciennes de la mythologie et de la tradition littéraire. Cette œuvre pose un problème délicat, auquel s'est attachée S. Viarre, celui de savoir si toute métamorphose présente un aspect magique et procède en quelque façon de la magie. S. Viarre, sans toujours l'affirmer nettement, penche pour l'affirmative. Se plaçant d'un point de vue esthétique, celui de la création littéraire, elle a tendance à découvrir dans toute transformation fabuleuse de « nets caractères magiques ». « Les *Métamorphoses*, dit-elle, baignent dans une atmosphère matérielle et sacrée qui s'apparente à celle de la magie. »

Elle estime nettement magiques, par exemple, toutes celles qui sont « situées en des pays lointains et, de plus, traditionnellement voués à la magie pour un esprit romain » (2). Une telle affirmation paraît imprudente, la seule situation géographique ne suffisant pas à impliquer ce caractère. Magiques aussi, pour le même auteur, les métamorphoses des diverses divinités qui possèdent le don des transformations, en particulier les divinités marines qui, symboles de la mer changeante, semblent avoir reçu en partage cette aptitude (3). Mais les pouvoirs de divinités représentant des forces naturelles n'ont rien, en soi, de proprement magique. Le seraient également les transformations qui s'accomplissent à l'aide d'un agent matériel : ainsi Déméter, qui jette le contenu de son verre à la figure d'un enfant insolent, pratiquerait la magie pour le changer en lézard (4); mais la coupe de la déesse contient une simple boisson, non un philtre, et jeter le contenu d'un verre à la tête de quelqu'un n'a jamais passé pour sorcellerie. On ne peut le dire davantage de Diane qui transforme Actéon en cerf en lui envoyant de l'eau au visage, car ce geste est un réflexe de colère, et le liquide une eau ordinaire, sans vertu particulière, dont la déesse ne se sert que faute d'avoir ses flèches sous la main (5). Quand Persée utilise la tête de la Gorgone pour changer le géant

1. B. MEISSNER, in EBERT, *Reallexikon der Vorgeschichte*, t. 5, p. 117; cf. L. LEWIN, *Phantastica*, Paris, 1927, édit. revue 1970, p. 121; 151 sq.; chap. sur les philtres, p. 63.

2. S. VIARRE, *L'image et la pensée dans les Métamorphoses d'Ovide*, Paris, 1964, p. 172; 198.

3. *Ibid.*, p. 181.

4. *Met.*, V, 453-458.

5. *Ibid.*, III, 188-190 :

*Vt uellet promptas habuisse sagittas,
quas habuit sic hausit aquas uultumque uirilem
perfudit.*

Atlas en montagne ou pétrifier ses ennemis, quand Proserpine, avec l'eau du Phlégéthon, fait d'Ascalaphe un hibou, quand Mercure se sert de sa baguette, non pas à la manière de Circé, pour opérer des transformations, mais pour endormir tantôt Argus, tantôt Chiopé ⁽¹⁾, ces instruments ne sont rien de plus que les attributs ordinaires de divinités qui possèdent des pouvoirs surnaturels, et surtout celui d'accomplir des miracles. On risquerait donc de confondre ici merveilleux et magie. Ces instruments proprement divins, dont le type même est la baguette de Circé, ont leur pouvoir propre, qu'ils conservent, même quand ils sont utilisés par des mortels, ainsi, par exemple, le ceste de Vénus. C'est pourquoi les dieux ont pu confier à Énée une *uirga* miraculeuse, sous la forme du rameau d'or, dont il put se servir sans initiation particulière. La baguette de Circé, malgré le prestige qu'elle a gardé dans la tradition, est sans doute ce que cette déesse a de moins proprement magique. Peut-être l'herbe donnée par Hécate, avec laquelle Pallas change Arachné en araignée ⁽²⁾, doit-elle être considérée comme un agent magique, mais surtout à cause du caractère de la donatrice, car ces diverses transformations ne nécessitent, semble-t-il, aucune préparation, aucune opération technique. Bien mieux, l'instrument ne paraît pas vraiment indispensable : c'est, le plus souvent, la seule volonté du dieu qui agit. De sa simple puissance divine, Jupiter change Lycaon en loup, Io en génisse, Philémon et Baucis en arbres ⁽³⁾. Latone transforme en grenouilles les paysans lyciens sur la simple expression d'un ordre : « A tout jamais, dit-elle, vivez dans cet étang » ⁽⁴⁾. Daphnis devient laurier par le vœu du Pénée; Leucothoé, encens, par celui du Soleil ⁽⁵⁾ : toutes ces métamorphoses s'accomplissent instantanément, sans le secours d'aucune technique, sans l'aide d'aucun instrument, le plus souvent sans un mot, la transformation n'ayant pas besoin d'être annoncée, ni même formulée; les quelques paroles qui l'accompagnent parfois semblent n'avoir d'autre raison que d'exhaler la colère du dieu offensé, dont la seule intention, même muette, suffit à réaliser l'opération. Dans la mesure où l'on admet que l'action proprement magique exige, d'une part, une technique précise qui s'appuie sur des lois prétendues universelles, d'autre part, des agents matériels, instruments ou ingrédients, et, enfin, un praticien, qualifié à la fois par des dons exceptionnels et par un long apprentissage, il apparaît donc que bien peu des métamorphoses racontées par Ovide répondent à cette définition. D'ailleurs, quand, dans la perspective adoptée, S. Viarre recherche des faits magiques, elle est amenée à citer des notations que l'on pourrait dire négatives, comme les allusions à la vanité de la magie amoureuse, des connaissances médicales, des opérations divinatoires, fondées sur les songes, les oracles, les apparitions. A propos de ces dernières, elle écrit : « Cependant, rien de tout cela n'est provoqué par la magie, car celle-ci s'intègre profondément au poème en participant surtout aux transformations » ⁽⁶⁾. De plus, au fil de cette quête, S. Viarre revient sans cesse aux exemples tirés des épisodes de Circé et de Médée, et finit par avouer : « Les métamorphoses que nous venons de citer ne sont pas les seules à receler des caractéristiques magiques, mais elles sont faites nommément par des magiciens pratiquant ostensiblement leur art. Et c'est pourquoi nous nous arrêtons provisoirement à elles pour marquer

1. *Ibid.*, IV, 654-662; V, 177-235; 543; I, 671-716; XI, 307 sq.

2. *Ibid.*, VI, 139 sqq.

3. *Ibid.*, I, 230-239; I, 610-611; VIII, 714-715.

4. *Ibid.*, VI, 369 : « *Aeternum stagno, dixit, uiuatis in isto.* »

5. *Ibid.*, I, 548-556; IV, 250-255.

6. S. VIARRE, *op. cit.*, p. 177.

les résultats obtenus par la magie » ⁽¹⁾. L'attitude est sage, et cette expérience nous confirme dans la résolution de nous tenir, même et surtout pour les *Métamorphoses* d'Ovide, au critère que s'est fixé cette étude, de ne considérer comme magiques que les faits sentis et présentés comme tels par chaque auteur, c'est-à-dire, dans cette œuvre, essentiellement les épisodes de Médée et de Circé.

Ovide leur consacre une place importante, qui prouve l'intérêt qu'il leur accorde. Les opérations de Médée occupent 424 vers du chant VII, celles de Circé, 215 vers du chant XIV. Ne cherchons pas à tirer des conclusions du fait que les chiffres 7 et 14, dont le second est multiple du premier, ont souvent une valeur magique, car rien n'autorise à voir dans cette composition une intention délibérée de l'auteur. S. Viarre a montré fort justement que la place respective des deux magiciennes, qui, chronologiquement, se succèdent dans l'ordre inverse, puisque Médée est la nièce de Circé, s'explique ici parce que Médée domine la magie grecque, dans la première partie du recueil, et Circé la magie romaine, dans la deuxième partie ⁽²⁾. Bien que le drame de Médée ait inspiré d'innombrables œuvres littéraires, on peut avancer, sans grand risque, qu'Ovide, parmi les poètes anciens, est celui qui a consacré les développements les plus étendus aux opérations proprement dites des deux magiciennes. En fonction de leur intérêt respectif, nous examinerons d'abord l'épisode de Circé, puis celui de Médée.

Le premier comporte trois récits; le poète raconte, successivement, la transformation de Scylla en monstre marin, les sortilèges exercés contre les compagnons d'Ulysse, et la métamorphose de Picus. Scylla était jadis une jeune fille qui aimait à se baigner dans la mer de Sicile; comme elle avait repoussé l'amour de Glaucus, celui-ci alla demander à Circé un charme pour la séduire. Mais la magicienne s'éprit de lui, et, ne pouvant le conquérir, décida de se venger sur sa rivale : « Elle broie des plantes infâmes, aux sucres horribles, et, une fois broyées, elle y ajoute des formules adressées à Hécate » ⁽³⁾. Elle infecte alors avec ce poison la petite crique où Scylla avait coutume de se baigner : « Là, elle répand le liquide, extrait d'une racine vénéneuse, et, de sa voix de magicienne, à trois reprises, elle murmure neuf fois une formule obscure, faite d'un assemblage de mots inconnus » ⁽⁴⁾. En entrant dans l'eau ainsi empoisonnée, Scylla voit tout le bas de son corps se transformer en une meute de chiens monstrueux.

Cette légende a été, semble-t-il, fort peu traitée avant Ovide. Athénée rapporte qu'elle avait été racontée par une Athénienne du III^e siècle, nommée Hédyle ⁽⁵⁾. L'anecdote figurait aussi dans une fable d'Hygin, texte fort sec qu'Ovide a pu lire ⁽⁶⁾. Par conséquent, le détail des rites décrits peut, à bon droit, être attribué, non à la tradition littéraire, mais à l'imagination du poète. L'importance des herbes et des invocations à Hécate n'est pas nouvelle; elle n'en garde pas moins toute sa valeur, qui réapparaîtra plus loin. Mais les formules répétées trois fois neuf fois sont déjà moins courantes; si Ovide n'est pas seul à noter la valeur des formules et des gestes triples, et des multiples du chiffre trois, il y insiste particulièrement à diverses reprises. Plus originales encore sont les incantations faites d'un assemblage de mots inconnus; c'est seulement dans la *Pharsale* que l'on trouve un détail analogue, quand

1. *Ibid.*, p. 178.

2. *Ibid.*, p. 178 sq.

3. *Mét.*, XIV, 43 sq.

4. *Ibid.*, XIV, 56-58.

5. ATHÉNÉE, VII, 297 b.

6. *Fab.*, 199.

Erichto « murmure d'abord des sons discordants et bien différents du langage humain » (1). Dans les papyrus magiques, au contraire, le procédé revient sans cesse; la plupart des formules livrées par ces recueils échappent à toute compréhension, plus encore, à toute traduction, et sont constituées par un assemblage de lettres ou de mots mystérieux, comme cette formule de douze lettres que le Papyrus de Paris recommande d'écrire sur une feuille de lin (2). Les mêmes grimoires insistent également sur la nécessité de répéter ces formules un nombre considérable de fois. Ovide décrit donc ici des rites bien attestés chez les magiciens de profession.

Le récit des sortilèges accomplis aux dépens des compagnons d'Ulysse suit de près le texte de l'*Odyssée*. L'approche des voyageurs arrivant à la maison de Circé, l'accueil de la déesse, la préparation de la boisson, le coup de baguette qui transforme les hommes en bêtes, le rôle du *molu* donné à Ulysse par Hermès, l'intervention du héros qui parvient à s'opposer aux enchantements de la magicienne et l'oblige à rendre à ses compagnons leur forme première, tout cela est conforme au récit d'Homère. Il est d'autant plus intéressant d'analyser les variantes, significatives de l'idée que le poète se fait du personnage et de la scène. Aux lions et aux loups qu'Homère montrait errant autour de la demeure, Ovide, comme Virgile au livre VII de l'*Énéide*, ajoute des ours, soit par simple souci de pittoresque, soit pour accroître le caractère de déesse orientale, de *potnia théron* de Circé (3). Il insiste de même sur sa nature de magicienne; alors que, dans l'*Odyssée*, les voyageurs trouvaient la déesse occupée, comme une simple mortelle, à tisser au milieu de ses servantes, dans les *Métamorphoses*, elle surveille le travail de ses femmes qui préparent les herbes destinées à ses philtres : « Au lieu d'étirer la laine de leurs doigts ou de façonner les fils dociles, elles trient des plantes, elles répartissent dans des corbeilles des fleurs éparpillées sans ordre et des herbes de diverses couleurs. Circé elle-même contrôle le travail que celles-ci accomplissent; c'est elle qui connaît l'usage de chaque feuille, comment elles s'accordent quand on les mélange, et, attentive, elle surveille les herbes pesées » (4). La magicienne tout entière consacrée à son art évoque la peinture, que fait Apollonios, de Médée vouant toutes ses journées au culte d'Hécate (5). L'influence alexandrine a modifié ici la tradition homérique. De plus, Ovide souligne encore l'importance des herbes pour les pratiques magiques, mais cette évidence souvent répétée prend ici un relief particulier : il faut connaître la vertu de chaque plante, ne pas les confondre, et, pour cela, les sélectionner avec soin; il faut savoir les doser, c'est pourquoi on les pèse; il faut encore porter une grande attention aux effets des mélanges, pour qu'elles s'associent, se modèrent ou se renforcent mutuellement. Ces remarques révèlent une concep-

1. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 686-687.

2. Papyrus de Paris, 1, 2141; cf. chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 169 sqq. et 175.

3. Cf. chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 121; VIRGILE, *En.*, VII, 17.

4. *Met.*, XIV, 265-270 :

*Nulla trahunt digitis nec fila sequentia ducunt;
gramina disponunt sparsosque sine ordine flores
secernunt calathis uariasque coloribus herbas.
Ipsa, quod hae faciunt, opus exigit; ipsa, quis usus
quoque sit in folio, quae sit concordia mixtis,
nouit et aduertens pensas examinat herbas.*

5. APOLLONIOS Rh., *Argon.*, III, 251; cf. chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 155.

tion très moderne de la pharmacopée. Les chimistes, les herboristes de notre temps accordent une importance primordiale aux dosages et aux associations des produits, et la précision technique attribuée au travail de Circé en fait une véritable opération scientifique.

Le breuvage servi aux voyageurs n'a pas exactement la même composition que dans l'*Odyssée* : vin de Pramnos, fromage, farine, miel vert et drogue chez Homère; — grains d'orge grillés, miel, vin, lait caillé et suc de plantes chez Ovide; tout en respectant la tradition, le poète latin choisit des substances mieux connues de ses contemporains. Le philtre a également un rôle plus important; dans le texte grec, il semble n'avoir d'autre effet que de faire oublier leur patrie et leurs soucis aux voyageurs, et on a pensé pour cela que la drogue utilisée pouvait contenir de l'opium, tiré du pavot et connu depuis une haute antiquité; celui-ci devait constituer aussi l'élément actif du népenthès qu'Hélène offrait aux invités de Ménélas pour leur faire oublier leurs maux ⁽¹⁾. Seul le coup de baguette opérait la transformation en animaux. Chez Ovide, au contraire, c'est l'action conjuguée de la potion et de la baguette qui assure la métamorphose : « Nous recevons les coupes offertes par la main divine, raconte Macarée; or, tandis que, assoiffés, nous les vidons d'une bouche desséchée, la sinistre déesse effleure nos cheveux de sa baguette et (j'ai honte à le raconter) mon corps se hérissé de soies... » ⁽²⁾. Et il ajoute, ne laissant aucun doute sur l'action du breuvage : « Tant est grand le pouvoir des drogues ! » ⁽³⁾. D'ailleurs, Euryloque a échappé au triste sort de ses compagnons précisément parce qu'il a refusé la coupe. Ce trait corrobore une fois de plus l'importance que prête Ovide aux plantes dans les opérations magiques, et cela à juste titre, puisqu'elles ont provoqué, depuis la plus haute antiquité, les rêves, les illusions, les troubles psychiques de toute nature qui sont à l'origine de maintes croyances. Ovide donne ainsi le pas au procédé proprement magique, l'emploi des herbes, sur l'instrument divin et miraculeux, la baguette.

La plante blanche à la racine noire, que les dieux appellent *molu*, n'est mentionnée qu'en passant, comme un simple talisman ⁽⁴⁾. Se bornant à reproduire la tradition homérique, Ovide lui garde tout son mystère, servant mieux l'effet poétique que notre curiosité ⁽⁵⁾. L'originalité du poète latin apparaît davantage dans les rites destinés à supprimer l'envoûtement. Pour rendre à ses victimes leur forme humaine, Circé accomplit, en les inversant, les gestes et les paroles qui ont causé la première transformation. Rien de tel chez Homère où elle détruit le sortilège en frottant les animaux avec une nouvelle drogue. Elle le fait aussi chez Ovide, car elle les « arrose des sucres bienfaisants d'une herbe inconnue », mais, de plus, elle leur « frappe la tête d'un coup de sa baguette retournée en prononçant à l'envers des formules qui avaient été dites auparavant » ⁽⁶⁾. Cette technique magique, qu'Ovide est seul à mentionner, mérite un intérêt particulier. Elle repose sur un corollaire de la loi d'analogie; en effet, si le semblable attire le semblable, le rite inversé doit,

1. HOMÈRE, *Od.*, IV, 219 sqq.; cf. L. LEWIN, *op. cit.*, p. 55.

2. *Mét.*, XIV, 276-279.

3. *Ibid.*, 279 : *Tantum medicamina possunt.*

4. *Ibid.*, XIV, 291 sq.

5. Sur le *molu*, cf. chap. sur la magie dans la poésie grecque, p. 122 sq.

6. *Mét.*, XIV, 299-301 :

*Spargimur ignotae sucis melioribus herbae
percutimurque caput conuersae uerbere uirgae
uerbaque dicuntur dictis contraria uerbis.*

en revanche, provoquer un effet contraire à celui du rite normal. Cette idée relève d'une certaine logique qui, pour simpliste qu'elle apparaisse, est caractéristique de la pensée humaine et courante dans les pratiques de la magie, puisque des formules inversées se rencontrent dans les papyrus et les tablettes de *defixio* ⁽¹⁾.

Le troisième récit concernant Circé relate la métamorphose de Picus en oiseau ⁽²⁾. Fils de Saturne et roi d'Ausonie, il aimait tendrement sa fiancée, la nymphe Canente, fille de Janus. Circé s'étant éprise de lui et ne pouvant conquérir son amour, décide de se venger. Au cours d'une chasse, elle entreprend d'abord de le séduire et, pour cela, l'attire à l'écart au fond des bois : « Non, tu ne m'échapperas pas, dit-elle, quand même le vent t'emporterait, si seulement je me connais, si ne s'est pas dissipée toute la puissance de mes plantes et si mes incantations ne trompent pas mon attente » ⁽³⁾. A ces mots, « elle crée l'illusion d'un sanglier dépourvu de toute réalité matérielle » ⁽⁴⁾ qu'elle fait passer devant les yeux du roi ; celui-ci, voulant poursuivre cette proie imaginaire, s'égare dans la forêt ⁽⁵⁾. Circé se livre à de nouveaux sortilèges pour séparer Picus de sa suite : « Elle prononce des prières, et elle dit des paroles de supplication. Elle invoque des dieux mystérieux par des incantations mystérieuses, avec lesquelles elle a coutume d'obscurcir le visage clair de la lune et de tisser devant la tête de son père un voile de nuages chargés d'eau. Alors aussi, sous l'effet de ces formules magiques, le ciel se couvre, la terre exhale des brouillards » ⁽⁶⁾. Les compagnons du roi s'enfoncent dans ces ténèbres et il se retrouve seul. C'est alors que Circé le supplie de lui accorder son amour ; mais il la repousse et la magicienne se venge : Picus se voit transformé en pivoet. Cependant, les chasseurs reviennent, et, avec des menaces, réclament leur roi à la magicienne. Une fois encore, celle-ci fait appel à son art : « Elle répand un poison nocif et des sucs vénéneux ; elle invoque la Nuit et les divinités de la nuit, et l'Erèbe et le Chaos, et elle prie Hécate avec de longs hurlements. Les forêts, ô merveille ! ont bondi ; la terre a gémi, les arbres du voisinage ont pâli ; l'herbe s'est mouillée de gouttes de sang qui la parsèment ; il semble que les pierres ont poussé de rauques mugissements, que des chiens aboient, que le sol est souillé de serpents sinistres et que

1. Cf. chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 175 ; A. AUDOLLENT, *Defixionum tabellae*, Paris, 1904, n° 14 ; 58 ; 59 ; 60 ; 64 ; 67 ; 91 ; 104 ; 131 ; VALÉRIUS FLACCUS, *Argon.*, I, 820-821 : Pour faire retourner aux enfers les mânes qu'elle a évoqués, une magicienne prononce une invocation à rebours (*retro/carmen agens*).

2. *Met.*, XIV, 320-440.

3. *Ibid.*, XIV, 355-357 :

*Non, ait, effugies, uento rapiare licebit,
si modo me noui, si non euanuit omnis
herbarum uirtus et non mea carmina fallunt.*

4. *Ibid.*, XIV, 358-359 :

Effigiem nullo cum corpore falsi/finxit apri.

5. *Ibid.*, XIV, 360-371.

6. *Ibid.*, XIV, 365-370 :

*Concipit illa preces et uerba precantia dicit.
Ignosque deos ignoto carmine adorat,
quo solet et niueae uultum confundere Lunae
et patrio capiti bibulas subtexere nubes.
Tum quoque cantato densetur carmine caelum
et nebulas exhalat humus...*

des âmes inconsistantes voltigent çà et là » (1). Il suffit désormais à Circé de toucher avec sa baguette les chasseurs épouvantés pour s'en débarrasser en les transformant en bêtes sauvages. Les pratiques mentionnées dans ce passage relèvent de deux sources : certaines sont imposées par la tradition, par une légende que le poète ne peut modifier, tels l'usage de la baguette comme instrument de transformation, les métamorphoses en animaux que multiplie Circé, les miracles agissant sur l'état de l'atmosphère. La magicienne, en effet, amasse les nuages, et c'est pour elle une pratique courante — *solet* —, elle fait lever le brouillard, comme, ensuite, elle commande aux vents de disperser les nuées (2). Ovide a fidèlement respecté ce pouvoir de la déesse homérique, qui apparaît dans tous les passages où il est question d'elle. En revanche, les rites empruntés au fonds commun des croyances magiques sont traités avec une originalité certaine, qui se marque dans les résultats obtenus et les moyens mis en œuvre. Or, les seuls effets réalisés par la magie de Circé consistent en illusions visuelles ou auditives; elle fait apparaître une image de sanglier; l'insistance du poète est significative, il multiplie les expressions qui soulignent ce fait : *effigiem nullo cum corpore falsi finxit apri*; les six premiers mots démontrent la vanité de l'objet que désigne le septième, et cependant, il répète encore : *spem sequens uanam*; — *praedae petit inscius umbram* (3). C'est donc par une pure hallucination que Circé entraîne Picus à sa perte. Elle agit de même avec les compagnons du roi; les bouleversements qui les affolent ne semblent pas réels, les chasseurs croient seulement les voir : *lapides uisi mugitus edere*/ *et latrare canes et humus serpentibus atris*/ *squalere et tenues animae uolitare uidentur*. Les formes du verbe *uideri*, qui introduisent ces derniers phénomènes, sont précisément employées pour amener les récits de songes ou de visions (4). Il est remarquable qu'Ovide les utilise deux fois en trois vers, comme pour bien montrer que les apparitions suscitées par la magie ne se produisent pas réellement dans la nature, mais seulement dans l'esprit des victimes; il s'agit donc d'hallucinations, tantôt individuelles, tantôt collectives. Quant aux moyens mis en œuvre pour provoquer ces phénomènes, Circé les a annoncés elle-même en menaçant Picus de la puissance de ses herbes — *herbarum uirtus* — et de ses incantations — *mea carmina* (5). Comme dans la crique où se baignait Scylla, elle répand dans la forêt les poisons végétaux dont elle a le secret, employant ce même procédé d'abord contre le roi, puis contre les autres chasseurs. Les incantations, d'autre part, jouent un rôle au moins égal; le poète use de presque tous les mots qui peuvent les désigner :

1. *Ibid.*, XIV, 403-411 :

*Illa nocens spargit uirus sucosque ueneni
et Noctem Noctisque deos Erebumque Chaosque
conuocat et longis Hecaten ululatibus orat.
Exsiluere loco (dictu mirabile) siluae.
Ingemuitque solum uicinaque palluit arbor
sparsaque sanguineis maduerunt pabula guttis
et lapides uisi mugitus edere raucos
et latrare canes et humus serpentibus atris
squalere et tenues animae uolitare uidentur.*

2. *Ibid.*, XIV, 399-400 :

*Nam iam tenuauerat auras
passaque erat nebulas uentis ac sole recludi.*

3. *Ibid.*, XIV, 364; 362.

4. Cf. ENNIUS (Le songe d'Ilia) in CICÉRON, *Diu.*, I, 40-41.

5. *Met.*, XIV, 355-357, cf. *supra*, p. 399, n. 3.

precēs; uerba precantia; ignoto carmine; tria carmina dixit, et il mentionne les invocations rituelles aux dieux de la magie et les hurlements en l'honneur d'Hécate. Or, les herbes toxiques utilisées par la magie sont généralement des hallucinogènes et les formules incantatoires, longuement psalmodiées, peuvent provoquer le sommeil hypnotique, qui engendre aussi des hallucinations. Encore aujourd'hui, les hululements prolongés poussés par les femmes d'Afrique du Nord, entre autres, contribuent à les mettre en état de transe. Par conséquent, tout en racontant un prodige qui peut paraître extravagant, et dont il souligne l'in vraisemblance par l'expression *dictu mirabile*, le poète ménage la possibilité d'une explication rationnelle et, partout où il n'est pas tenu de respecter la légende, dans tous les faits qui relèvent de sa propre invention, il reste en conformité avec les réalisations attestées pour les opérations magiques.

Si le mythe de Circé fournit ainsi à Ovide matière à illustrer ses conceptions personnelles des arts occultes, l'épisode de Médée fait apparaître encore mieux la portée et la richesse de son interprétation. De toute évidence, la magicienne grecque a toujours intéressé Ovide; sans parler de la pièce qu'elle lui avait inspirée, les nombreuses allusions éparses dans les diverses œuvres, comme la volonté de lui consacrer une large place dans les *Métamorphoses*, le prouvent assez. Il peut sembler à première vue que rien n'est plus simple que de mettre en scène une magicienne dans un recueil de contes fabuleux. Or, il n'en allait pas de Médée comme de Circé, habituée à pratiquer des transformations d'hommes en animaux. La légende de la Colchidienne, dans ses aspects les plus traditionnels, n'offrait aucun récit de métamorphose, ni dans les sortilèges accomplis contre les taureaux, les hommes armés ou le dragon pour aider Jason, ni dans les meurtres affreux commis pour l'amour de lui. Ovide a donc dû exhumer une péripétie fort peu exploitée avant lui, le rajeunissement du vieil Eson, le père de Jason. Sur ce personnage sans grand éclat, la tradition livrait plusieurs récits, dont le plus connu rapportait qu'il avait été forcé par Pélidas à se donner la mort en buvant du sang de taureau ⁽¹⁾. Ovide utilise la version attestée par deux brefs fragments, qui l'attribuaient aux auteurs des *Nostoi*. L'argument de la *Médée* d'Euripide nous apprend que, au sujet d'Eson, père (de Jason), l'auteur des *Retours* dit ceci : désormais, elle se prit d'amitié pour Eson, à nouveau jeune homme dans la fleur de l'âge, qu'elle avait rajeuni grâce aux ressources de son art, en faisant bouillir des remèdes dans un chaudron d'or »; et une scholie d'Aristophane : « On dit que Médée, comme le rapporte Eschyle, redonna la jeunesse aux nourrices de Dionysos ainsi qu'à leurs maris et à Eson, comme le dit aussi l'auteur des *Retours* » ⁽²⁾. Ainsi, pour introduire les aventures de Médée dans son œuvre, Ovide doit utiliser une légende obscure, et se contenter d'une métamorphose fort peu spectaculaire, en comparaison des étonnants miracles réalisés par les dieux. Eson ne change pas de nature, il se borne à rajeunir. Et c'est là, précisément, l'occasion de mesurer la différence entre les transformations instantanées et radicales qu'accomplissent les dieux par la seule expression de leur volonté, et la minutieuse opération technique longuement menée à bien par la magicienne. La légende célèbre est retracée, dans ses grandes lignes, au début du livre VII,

1. Cf. P. GRIMAL, *Dictionnaire de la Mythologie*, Paris, 1951, p. 16.

2. *Ad Equ.*, 1312; cf. une allusion plaisante de PLAUTE, *Pseud.*, 869 sqq., où Pélidas est confondu avec Eson :

*Item ut Medea Peliam concoxit senem,
quem medicamento et suis uenenis dicitur
fecisse rursus ex sene adulescentulum...*

qui rappelle, sans le reproduire, le récit d'Apollonios. Médée a sauvé Jason en lui donnant des herbes qui le rendent invulnérable au feu que soufflent les taureaux de métal — tant sont puissants les philtres, ajoute le poète ⁽¹⁾. Dans ce cas, on peut penser aux exploits de certains magiciens qu'une préparation psychologique, l'absorption de drogues, ou l'utilisation de produits comme l'alun rendent insensibles aux brûlures, à la manière des adorateurs d'Apollon au mont Soracte, qui marchaient sans dommage sur des charbons ardents ⁽²⁾. Pour assister Jason dans la lutte contre les guerriers sortis du sol, Médée renforce par des incantations la vertu des plantes ⁽³⁾. Une fois encore, Ovide fait reposer toute l'action magique sur l'efficacité des substances végétales et des formules. Cependant, les épreuves des Argonautes ne sont narrées que pour amener l'épidose principal; certes, les observations psychologiques ne manquent pas : Médée est touchante par son amour pour Jason, par l'émotion qu'elle éprouve à la pensée de son père abandonné en Colchide, par l'affection filiale qu'elle reporte sur son beau-père; elle n'apparaît donc pas comme une mercenaire de bas étage. Mais les sentiments qu'elle manifeste servent à expliquer pourquoi elle entreprend de rajeunir le vieillard ⁽⁴⁾; une fois sa décision prise, elle se consacre tout entière aux pratiques de son art, sur lesquelles le poète entend porter l'accent. Or, cette scène magique, sans précédent dans la littérature, permet de mettre en valeur l'originalité d'Ovide, qui tient, d'abord, au choix du sujet. Celui-ci diffère nettement des thèmes que traitent les autres poètes, manœuvres de magie amoureuse chez Théocrite, Virgile, Horace; cérémonies propitiatoires chez Apollonios de Rhodes, peut-être apotropaïques chez Sophron; envoûtements ou évocation des morts chez Horace; tentative de résurrection chez Lucain. L'opération de rajeunissement semble bien unique, si l'on excepte la brève allusion faite par l'auteur des *Retours* aux remèdes bouillis dans un chaudron d'or. Cependant, on y retrouve aisément les caractères traditionnels de toute cérémonie magique, et, en premier lieu, l'ordonnancement rituel. Elle s'ouvre par les invocations préliminaires, puis viennent la préparation des ingrédients, l'édification et l'ornementation des autels, les sacrifices propitiatoires aux divinités infernales, ensuite l'action principale, la confection et l'application du philtre, précédées d'une purification, et aboutissant au succès, le rajeunissement obtenu. Seuls manquent les rites de sortie, par lesquels on se débarrasse des substances employées; car, à son habitude, Ovide clôt le passage par la métamorphose; celle-ci accomplie, il passe à un autre sujet ⁽⁵⁾. L'opération est traditionnelle aussi par les précautions observées dans le choix du jour, de l'heure, du lieu, des circonstances : Médée attend l'époque de la pleine lune, elle commence ses pratiques à minuit, dans la campagne silencieuse, et loin de toute présence

1. *Met.*, VII, 115 : *Tantum medicamina possunt.*

2. PLINÉ, *H. N.*, VII, 19 : *Haud procul urbe Roma in Faliscorum agro familiae sunt paucae quae uocantur Hirpi; hae sacrificio annuo quod fit ad montem Soractem Apollini super ambustam ligni struem ambulantes non aduruntur.*

3. *Met.*, VII, 137 sq. :

*Neue parum ualeant a se data gramina, carmen
auxiliare canit secretasque aduocat artes.*

4. *Ibid.*, VII, 174-177 :

Sed isto

*quod petis experiar maius dare munus, Iason.
Arte mea soceri longum temptabimus aeuum
non annis renouare tuis...*

5. *Ibid.*, VII, 179-293.

humaine ⁽¹⁾. D'autre part, la magicienne adopte la tenue rituelle : vêtue d'une robe flottante, sans ceinture, la chevelure éparse sur les épaules, les pieds nus, elle est ainsi libérée de tout lien, bandelette, nœud ou lacet qui puisse entraver l'action magique ⁽²⁾. On peut se demander, d'ailleurs, si Médée a les deux pieds nus ou un seul. Dans l'expression *nuda pedem*, le singulier peut équivaloir au pluriel : c'est ce que comprennent G. Lafaye et H. Chamonard, en traduisant « les pieds nus » ⁽³⁾. Cependant, si on évoque la tenue de Didon dans la scène magique de l'*Énéide*, où Virgile dit nettement que la reine n'a qu'un seul pied nu ⁽⁴⁾, on peut supposer que la nudité d'un seul suffit à assurer le contact direct avec la terre, tandis que la chaussure conservée permet une assise plus ferme. De même, le souci de fuir l'approche des humains aussi longtemps qu'elle porte les plantes cueillies ⁽⁵⁾, celui d'écarter toute présence du lieu du sacrifice ⁽⁶⁾ témoignent encore du soin avec lequel la magicienne observe les interdictions rituelles. L'opération est également traditionnelle par la plupart des rites accomplis. Si les invocations préliminaires présentent des caractères particuliers qu'on examinera plus loin, la présence des deux autels de gazon, fréquents dans le culte des dieux infernaux ⁽⁷⁾, la décoration de *uerbenae* et de rameaux ⁽⁸⁾, les libations de vin et de lait ⁽⁹⁾, le sacrifice sanglant offert pour les apaiser aux divinités chtoniennes, les *terrena numina*, en l'honneur de qui le sang d'une brebis noire doit imbiber une fosse creusée dans le sol, sont couramment attestés ⁽¹⁰⁾. Il s'agit, en l'occurrence, comme dans bien d'autres cérémonies, de modérer et de borner les

1. *Ibid.*, VII, 179-185 :

*Tres aberant noctes ut cornua tota coirent
efficerentque orbem; postquam plenissima fulsit
et solida terras spectauit imagine luna...*

2. *Ibid.*, VII, 182-185 :

*Egreditur tectis uestes induta recinctas,
nuda pedem, nudos humeris infusa capillos,
fertque uagos mediae per muta silentia noctis
incomitata gradus...*

3. G. LAFAYE, *Ovide, Les Métamorphoses*, t. 2, Paris, 4^e tirage, 1965, p. 35; J. CHAMONARD, *Ovide, Les Métamorphoses*, t. 1, Paris, 1953, *ad loc.*

4. VIRGILE, *En.*, IV, 518 : *Vnum exuta pedem uinclis.*

5. *Met.*, VII, 238-240 :

*Constitit adueniens citra limenque foresque
et tantum caelo tegitur refugitque uiriles
contactus.*

Cf. A. DELATTE, *Herbarius*, Liège Paris, 1938, p. 61; p. 156 : Il faut préserver les plantes de tout contact profane.

6. *Met.*, VII, 256 : *Et monet arcanis oculis remouere profanos.*

7. *Met.*, VII, 240 : *Statuitque aras e caespite binas*; cf. P. GRIMAL, La 5^e églogue et le culte de César, *Mél. Charles Picard*, Paris, 1949, t. 1, p. 408.

8. *Met.*, VII, 242 : *Has ubi uerbenis siluaque incinxit agresti...*

9. *Ibid.*, 243 sqq. :

*Haud procul egesta scrobibus tellure duabus,
sacra facit cultrosque in guttura uelleris atri
conicit et patulas perfundit sanguine fossas.
Tum super inuergens liquidi carchesia uini
alteraque inuergens tepidi carchesia lactis,
uerba simul fundit...*

10. Cf. HOMÈRE, *Od.*, X, 516-534; XI, 23-46; APOLLONIOS Rh., *Argon.*, III, 1200-1220; HORACE, *Sat.*, I, 8, 28, etc...

effets de l'action magique en limitant l'ardeur des forces occultes qui, une fois déchaînées, risqueraient de desservir la volonté du magicien; il faut, ici, demander « au roi des ombres, et à l'épouse qu'il a enlevée, qu'ils n'ôtent pas avec trop de hâte le souffle de vie au corps du vieillard », entre le moment où il sera vidé de son sang et celui où Médée lui appliquera son philtre (1).

Mais, par ailleurs, bien des traits du passage sont profondément originaux. Par exemple, la recherche des herbes et des substances nécessaires au philtre se trouve incluse dans l'opération. Généralement elles sont déjà sur place, comme dans la cérémonie magique de l'*Énéide* (2). Quand Lucain énumère les ingrédients dont se sert Erichon, il explique grâce à quels procédés elle se les procure, mais il est évident qu'elle les a déjà sous la main (3). Dans les *Métamorphoses*, au contraire, c'est seulement après les invocations préparatoires, donc une fois la cérémonie commencée, que Médée entreprend, sur son char emporté par des dragons, une longue quête de neuf jours et neuf nuits à travers les montagnes de Thessalie, où croissent les herbes vivifiantes. On peut se demander pourquoi Ovide a tenu à décrire ce voyage. Assurément, les rites de cueillette ne manquent pas d'intérêt; A. Delatte a montré, dans l'*Herbarius*, qu'ils constituent une discipline essentielle de la science magique. Mais ils n'ont ici que peu de place, le poète se bornant à noter que, « parmi les herbes choisies, certaines sont arrachées avec la racine, et certaines coupées avec la lame recourbée d'une faucille d'airain » (4). Ce qui a intéressé Ovide, c'est le voyage lui-même, l'accumulation des noms géographiques qui déroule comme sur une carte toute la région thessalienne vue du haut des airs (5). Il semblerait que le poète retrouve ici un écho du plus ancien mythe de Médée. Les spécialistes hésitent sur l'étymologie du nom, entre la racine *med* qui évoque l'art de guérir, et le védique *mahda* qui signifie sagesse. Que l'on opte pour l'une ou pour l'autre, toutes deux feraient du personnage une entité bienfaisante. De fait, les plus anciens témoignages, par exemple celui d'Hésiode, dans la *Théogonie*, ne la peignent ni magicienne, ni meurtrière, et Eumelos, dans ses *Corinthiaca*, la montre comme une souveraine bienveillante qui met fin à une famine — ou à une peste (*λῆμός*) — dans sa cité (6). Elle aurait été ainsi, à l'origine, associée à l'art de guérir par la connaissance des plantes salutaires, à la nourriture, à la fertilité, au renouveau, à tout ce qui rend jeunesse, santé, fécondité. Cet aspect est illustré par deux faits de la légende; Médée a pu guérir Égée, désespéré de sa stérilité, qui eut ensuite une descendance; d'autre part, elle rajeunit les nourrices de Dionysos et leurs maris, enfin, et c'est le sujet de l'épisode, le père de Jason. C'est donc cette très ancienne conception,

1. *Met.*, VII, 248 sqq. :

*Terrenaque numina lenit
umbrarumque rogat rapta cum coniuge regem,
ne properent artus anima fraudare senili.*

Cf. G. LAFAYE, *op. cit.*, p. 37, n. 5.

2. VIRGILE, *En.*, IV, 512 sqq. : *Quaeruntur... pubentes herbae... quaeritur et nascentis equi... amor*; cf. chap. sur Virgile, p. 249.

3. Cf. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 550-563; 667-684.

4. *Met.*, VII, 226 sq. :

*Placitas partim radice reuellit,
partim succidit curuamine falcis aenae.*

5. *Ibid.*, 220-233.

6. HÉSIODE, *Theog.*, 955 sqq.; 992 sqq.; EUMELOS, in schol. Apoll. Rh., III, 1372; IV, 1212; in schol. Pind., *Ol.*, XIII, 74; PAUSANIAS, II, 3, 10.

peut-être originaire de Crète ⁽¹⁾, qu'Ovide évoque ici, et l'on peut penser que le voyage de Médée, volant à travers les airs pour chercher les plantes régénératrices, rappelle celui des nuages chargés d'humidité qui apportent le renouveau et la fertilité à la nature; la description du voyage est peut-être la transposition esthétique de cette conception; elle rappelle de toute façon la quête de l'herbe de vie, thème universel des mythes de tous les folklores ⁽²⁾.

L'originalité du poète apparaît encore dans la composition du philtre destiné à opérer le rajeunissement. Il y entre, en tout premier lieu, ces plantes de vie, dont l'une rendit Glaucus immortel ⁽³⁾ — leur pouvoir de régénérescence est tel que les dragons attelés au char n'ont eu qu'à les respirer pour perdre leur vieille peau et en acquérir une nouvelle ⁽⁴⁾ —; également une série de substances possédant toutes un principe de rajeunissement ou de longévité ⁽⁵⁾. Les pierres rapportées d'Orient sont un symbole de durée immuable ⁽⁶⁾; le sable, indéfiniment lavé par le flux et le reflux évoque, dans la multitude de ses grains, des années innombrables — c'est, en effet, en montrant une poignée de poussière que la Sibylle demande à Phœbus de lui accorder autant d'années qu'il y a de grains ⁽⁷⁾; la rosée recueillie la nuit sous la lune rappelle peut-être le mystérieux *uirus lunare* mentionné par Lucain ⁽⁸⁾, mais aussi, désignée par le mot *pruina*, la rosée qui se dépose pendant la nuit et donne chaque matin à la nature l'humidité qui la fait revivre; les ailes et la chair d'une strige, les entrailles d'un loup habitué à se changer en homme détiennent l'aptitude à la métamorphose; la peau du serpent est le symbole même du rajeunissement ⁽⁹⁾; quant au foie de cerf, et à la tête de corneille, ils communiquent la longévité communément attribuée à ces animaux ⁽¹⁰⁾. Or, les éléments ainsi retenus par Ovide ne lui sont pas imposés par une tradition littéraire; même si on peut les retrouver çà et là, employés sous diverses formes dans différentes recettes magiques, c'est le poète qui les sélectionne et les

1. Cf. T. P. HOWE, *The primitive presence in preclassical Greece in Culture in History, Essays in honour of Paul Radin*, New York, 1960, p. 745-759.

2. Cf. MIRCEA ÉLIADE, *Traité d'Histoire des Religions*, Paris, 1964, p. 244-262.

3. *Met.*, VII, 232-233:

*Carpsit et Euboica uiuax Anthedone gramen,
nondum mutato uulgatum corpore Glauci.*

4. *Ibid.*, VII, 236 sq. :

*Neque erant tacti nisi odore dracones,
et tamen annosae pellem posuere senectae.*

5. *Ibid.*, VII, 266-274 :

*Adicit extremo lapides oriente petilos
et quas Oceani refluxum mare lauit harenas;
addit et exceptas luna pernocte pruinas
et strigis infames ipsis cum carnibus alas
inque uirum soliti uultus mutare ferinos
ambigui prosecta lupi; nec defuit illis
squamea Cinyphii tenuis membrana chelydri
uiuacisque iecur cerui, quibus insuper addit
ora caputque nouem cornicis saecula passae.*

6. On pourrait penser que ces pierres de nature magique rapportées d'Orient sont des pierres d'aimant que l'on trouvait en Thessalie et en Lydie; mais rien ne permet de l'affirmer; cf. chap. sur Properce, p. 370 sq.

7. *Met.*, XIV, 136-138.

8. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 669; cf. chap. sur la descente de la lune, p. 93 sq.

9. *Met.*, IX, 266 : *Vtique nouus serpens posita cum pelle senecta.*

10. Cf. chap. sur les philtres, *passim*, voir index.

rassemble, selon une démarche très personnelle. Virgile, par exemple, ou les élégiaques, citent les substances bien connues de la magie amoureuse. On peut objecter qu'ici le sujet imposait un autre choix. Le passage où Lucain montre Erichthé accomplissant non pas un rajeunissement, mais une résurrection, et où il énumère aussi les ingrédients employés, fournit alors une comparaison plus probante, en faisant apparaître la différence d'inspiration : la sorcière de la *Pharsale* entasse pêle-mêle des substances plus disparates, à la fois plus étonnantes et plus répugnantes, sans que l'on puisse toujours déceler avec certitude l'intention logique qui les rassemble dans la même préparation, à l'instar des recettes hétéroclites livrées par les papyrus, qui déconcertent le plus souvent tout effort d'explication ⁽¹⁾. Ovide, au contraire, même s'il semble faire une concession à la tradition commune en ajoutant à sa nomenclature « les mille choses sans nom » ⁽²⁾, offre une énumération elle-même entièrement inspirée par des principes rationnels ; il compose son philtre avec méthode, selon une véritable technique, fondée sur des lois, en particulier ici sur la loi de sympathie, ou d'analogie, d'après laquelle « le semblable attire le semblable », c'est-à-dire que toute substance est capable de communiquer la vertu qu'elle est censée posséder. La préparation de Médée s'élabore selon des critères rigoureux ; ce n'est pas une incohérente recette de bonne femme, et c'est pourquoi elle possède une efficacité systématique : la potion régénère instantanément tout ce qui entre en contact avec elle ; le bâton de bois sec qui sert à la brasser se couvre tout à coup de feuilles et de fruits et l'herbe, où sont tombées quelques gouttes, reverdit aussitôt ⁽³⁾. L'art magique devient ici, dans sa démarche, proche parent de la science.

Enfin, le passage présente un dernier aspect particulièrement original, qui se révèle dans l'inspiration des invocations préliminaires. Placées au début de l'opération, elles doivent en livrer l'intention profonde et le caractère. C'est le moment où Médée se prépare à accomplir un exploit difficile, où elle se met en condition et entre en contact, pour se les concilier, avec les divinités qui présideront à la métamorphose et la rendront possible ⁽⁴⁾. Or, dans la solitude nocturne où Médée se recueille, tous les êtres de l'univers, et la nature entière, sont présents. Les deux mots qui encadrent la description, *terras* et *sidera*, étendent celle-ci aux dimensions de l'univers ; le premier vers présente la terre et la lune — *et solida terras spectauit imagine luna* — puis sont évoqués les êtres vivants qui dorment dans le voisinage — *homines uolucresque ferasque/soluerat alta quies* — et, successivement, le règne végétal — *saepes/immo-taeque silent frondes* —, figuré par les buissons, encore près du sol, et le feuillage, déjà plus élevé, ensuite les éléments, représentés par l'air de la nuit chargé d'humidité — *silet umidus aer* — et, enfin, les astres : *sidera sola micant*. On passe donc, par un mouvement ascendant, de la terre au ciel, en rencontrant successivement tous les ordres de la nature. Et, seul être humain éveillé au milieu de cet univers, Médée, grâce à la nudité rituelle qu'elle observe, se trouve en contact direct avec toutes ces forces naturelles : *nuda pedem, nudos umeris infusa capillos*, l'anaphore de l'adjectif insiste sur la valeur et la portée de ce contact. D'autre part, l'attitude et les gestes de la magicienne la placent au centre de ces courants universels entre lesquels elle semble former un lien. Le pied nu sur la terre, elle pose ensuite un genou sur le sol — *in dura summisso poplite terra* — et, levant les bras vers les astres —, *ad quae sua*

1. LUCAIN, *Bel. ciu.*, VI, 670-680.

2. *Met.*, VII, 275 : *Et mille aliis... sine nomine rebus.*

3. *Ibid.*, VII, 279-284.

4. *Ibid.*, VII, 179-191.

bracchia tendens — elle semble constituer le trait d'union qui rassemble ces influx et les concentre.

D'ailleurs, la teneur même des invocations confirme cette impression. Sans doute, en s'adressant à la Nuit, à la Lune, aux astres, à Hécate, même à la Terre, Médée se conforme-t-elle à la tradition la mieux attestée ⁽¹⁾. Les magiciennes, en effet, font couramment appel à ces puissances pour confier à leur intervention le succès des opérations entreprises. Au début de la *deutio* contre Ibis, par exemple, Ovide invoque une série de divinités analogues que l'on retrouve dans les *tabellae defixionis* ⁽²⁾. Ce sont les dieux de la mer et de la terre, les dieux du ciel avec Jupiter, Tellus elle-même, Aequer, l'Éther, les astres, la Lune, la Nuit, les Parques, le Styx, les Furies, les Faunes, les Satyres et les Lares, les fleuves, les nymphes, les demi-dieux, enfin, pour que nul ne soit oublié, « les dieux anciens et nouveaux de l'antique chaos jusqu'à notre époque » ⁽³⁾. Les invocations de Médée sont très proches de celles-ci, et conformes au rituel; mais elles ont un caractère plus littéraire, car la liste est étendue à d'autres forces de la nature : les airs, les vents, les montagnes, les fleuves, les lacs, tous les dieux des forêts, tous les dieux de la nuit ⁽⁴⁾, ces derniers étant tout à fait propres à la scène des *Métamorphoses*. Cette addition peut constituer un simple élargissement poétique; cependant, elle fait ressortir en même temps la portée et la signification que donne Ovide à ces invocations. S. Viarre dit, à propos de ce passage, que « la place de l'animisme est grande » ⁽⁵⁾. Mais on peut aller plus loin, et tenter de montrer quel rôle joue ici cette nature animée. Toutes les croyances et les pratiques de la magie se fondent, plus ou moins obscurément, sur l'interaction et l'influence réciproque qui s'exercent entre les courants de forces régissant l'univers. Ces influx émaneraient des astres et parcourraient la série d'êtres hiérarchisés qui se trouvent sous la même dépendance. Ainsi Jamblique décrit cette hiérarchie entre les esprits célestes, plaçant en ordre décroissant les dieux, les archanges, les anges, les héros, les démons, les âmes. De façon plus générale, la série se continue ensuite par les hommes, les animaux, les plantes, les minéraux. Tous les êtres d'une même série sont interdépendants et participent d'influences communes ⁽⁶⁾. Or, ce sont toujours ces courants mystérieux que les magiciens s'efforcent de déterminer pour les capter et les faire agir à leur profit. Ovide semble donc avoir voulu prêter à Médée cette conception du monde, cette connaissance des lois suprêmes sur lesquelles prétend s'appuyer la grande magie, et ainsi faire d'elle une magicienne de haut vol, en donnant la plus grande noblesse à son art; une fois de plus, les faits magiques sont envisagés par un esprit rationnel, dont l'effort consiste surtout à comprendre la pensée des magiciens et à pénétrer profondément le sens du mythe et de la légende, que la poésie rend sensible par les procédés qui lui sont propres, dans les images,

1. Cf. chap. sur les dieux de la magie, p. 13 sqq.

2. In *Ibin*, 67-86; cf. J. ANDRÉ, *Ovide, Contre Ibis*, Paris, 1963, p. 7, n. 1 à 5.

3. *Ibid.*, 83-84 :

*Denique ab antiquo diui ueteresque nouique
in nostrum cuncti tempus adeste chaos.*

4. *Met.*, VII, 197 sq. :

*Auraeque et uenti montesque amnesque lacusque,
dique omnes nemorum, dique omnes noctis, adeste.*

5. S. VIARRE, *op. cit.*, p. 183.

6. Cf. JAMBLIQUE, *De myst. Aegypt.*, II, *passim*; T. HOPFNER, *R. E.*, VI, 1, s. u. *Theurgie*, col. 359; s. u. *Mageia*, col. 311-313.

les gestes, les paroles. L'épisode de Médée dans les *Métamorphoses* apparaît alors comme une magistrale synthèse; rassemblant les données éparses dans les textes grecs, le poète les utilise et les transpose en y ajoutant le foisonnement des traits dus à son interprétation et à sa création personnelles.

En écrivant les *Fastes*, Ovide entendait composer un ouvrage sérieux : « Ne va pas croire, a-t-il dit plus tard dans les *Tristes*, que mon œuvre tout entière soit légère; souvent, j'ai donné de grandes voiles à mon vaisseau; j'ai écrit six mois de *Fastes* en autant de livres » (1). Ce traité didactique, consacré à la religion officielle, renseigne sur « les fêtes qui jalonnent l'année romaine, leurs origines, les astres qui glissent sous l'horizon ou se lèvent » (2). On ne doit donc pas s'attendre à y trouver des allusions à la magie. Cependant, les historiens de la religion antique décèlent, dans les récits étiologiques ou dans les rites décrits, certains traits magiques. Par exemple, pourraient être considérées comme telles les incantations prononcées par Faunus et Picus pour forcer Jupiter Elicius à descendre du ciel, dans la mesure où elles contraignent une divinité au lieu de l'implorer. A propos des *Cerialia*, où on lâchait dans le Grand Cirque des renards auxquels on avait attaché des torches enflammées, H. Le Bonniec estime que « ce n'était pas un sacrifice religieux à Cérés, mais plutôt la mise en œuvre d'un rituel magique ». Il voit de même dans les *Lemuria* « des rites apotropaïques plus magiques que religieux » (3). La nature de ceux-ci concerne les spécialistes de la religion romaine : à eux de dire, s'il est possible, quelle est la part de la croyance magique et celle de la piété. Le poète se borne à décrire les gestes accomplis par ses contemporains et, quand il tente d'en expliquer l'origine, il ne la rapporte pas à la magie. Ovide considère donc ces pratiques comme religieuses et elles n'ont pas à entrer dans notre étude. Cependant, certaines sont, de toute évidence, si imprégnées de magie qu'il est permis de se demander dans quelle mesure le poète en a eu conscience. Deux passages significatifs, le sacrifice à Muta Tacita et la guérison de l'enfant Procas fournissent sur ce point matière à réflexion.

Ovide raconte ainsi le sacrifice à Muta Tacita, qui se place au moment des *Feralia* : « Voici une vieille chargée d'ans assise au milieu de jeunes filles; elle fait un sacrifice à Tacita — sans pour autant rester elle-même silencieuse; avec trois doigts elle place trois grains d'encens sous le seuil, là où la petite souris s'est frayé un chemin secret; puis elle attache au plomb sombre des fils enchantés et elle tourne dans sa bouche sept fèves noires; après l'avoir enduite de poix, après l'avoir transpercée d'une aiguille de bronze, elle fait griller au feu une tête de mendole qu'elle a cousue; elle verse aussi dessus quelques gouttes de vin : ce qui reste de ce vin est bu par elle ou par ses compagnes, par elle surtout. » Nous avons enchaîné les langues ennemies et les bouches

1. *Trist.*, II, 547 sqq. :

*Ne tamen omne meum credas opus esse remissum;
saepe dedi nostrae grandia uela rati :
sex ego Fastorum scripsi, totidemque libellos.*

2. *Fast.*, I, 1-2 :

*Tempora cum causis Latium digesta per annum
lapsaque sub terras ortaque signa canim.*

Trad. H. Le Bonniec, *Ovide, Les Fastes*, t. 1, Catane, 1969, p. 6.

3. H. LE BONNIEC, *op. cit.*, t. 2, Bologne, 1970, p. 4; 102. Il faut peut-être aussi considérer comme tels le triple bond au-dessus de la paille enflammée lors des *Parilia* (IV, 533-570) et la fermeture du temple de Janus (I, 277-282). Cf. *Ibid.*, t. I, p. 28, n. 53.

hostiles », dit-elle en se retirant, et la vieille s'en va, ivre » (1). En accord avec d'autres commentateurs, H. Le Bonniec met en évidence, dans son édition, les caractères magiques de cette scène, que l'on ne saurait nier (2). Cependant, certains traits appartiennent aussi bien au domaine religieux; si l'on veut faire la part de l'un et de l'autre de ces deux aspects, celle de la magie est représentée tout d'abord par le rite du plomb lié avec des fils. Pour l'établissement du texte, la leçon *plumbo*, plus satisfaisante que *rhombo*, donné par certains manuscrits, est, à juste titre, généralement acceptée (3). Il s'agit donc d'un objet de plomb qu'on lie avec des fils. H. Le Bonniec signale la construction déconcertante : au lieu de *cantata ligat cum fusco licia plumbo*, on attendrait, dit-il, chez un prosateur, *fuscum plumbum liciis cantatis ligat*; ajoutons que l'on trouve dans les *Amours* une figure semblable pour exprimer une idée analogue : *torto concita rhombò licia* (quelle est la puissance) des fils vivement entraînés par le rhombe, alors que c'est plus exactement le rhombe qui est entraîné par les fils (4). Dans les deux cas, il s'agit d'un objet magique attaché par des liens et on peut se demander si une telle expression ne vise pas à mettre l'accent sur ces derniers. Une fois admis le texte et la construction, on s'interroge alors sur la nature de l'objet désigné par *plumbo*. R. Wünsch estime que c'est une figurine de plomb, semblable à celles trouvées en Attique, en forme d'homme nu, bras et jambes liés, le corps traversé de deux aiguilles (5). L'hypothèse est très séduisante, ces poupées, découvertes en grand nombre par les archéologues, servant de figurines d'envoûtement; cependant, on connaît aussi de nombreuses tablettes de *defixio* en plomb sur lesquelles le texte de malédiction voue l'ennemi visé à la mutité (6); l'une d'elles, d'un intérêt particulier pour éclairer notre passage, s'adresse précisément aux *Mutae*; il ne faut donc pas écarter la possibilité que le terme de *plumbo* désigne une de ces tablettes. Aussi bien celles-ci que les figurines peuvent être liées, ou percées d'un clou, et déposées dans une tombe, pour que soit confié à l'esprit du mort le soin de réaliser la malédiction (7). On peut donc supposer que chacune des jeunes filles apporte un de ces objets en plomb, ce qu'admet très bien le terme vague et collectif de *plumbo*. La vieille les entoure de fils, puis accomplit les rites qui les rendront efficaces, et chaque jeune fille ira ensuite déposer le sien dans une tombe, probablement même auprès d'un

1. *Fast.*, II, 571-582 :

*Ecce anus in mediis residens annosa puellis
sacra facit Tacitae — nec tamen illa tacet —
et digitis tria tura tribus sub limine ponit,
qua brevis occultum mus sibi fecit iter;
tunc cantata ligat cum fusco licia plumbo
et septem nigras uersat in ore fabas,
quodque pice adstrinxit, quod acu traiecit aena,
obsutum maenae torret in igne caput;
uina quoque instillat : uini quodcumque relictum est
aut ipsa aut comites, plus tamen ipsa, bibit.
« Hostiles linguas inimicaque uinximus ora »
dicit discedens ebriaque exit anus.*

Trad. H. Le Bonniec (légèrement modifiée), *op. cit.*, t. 1, p. 560 sq.

2. H. LE BONNIEC, *P. Ovidius Naso Fastorum liber secundus*, Paris, 1969, p. 87-90.

3. Cf. H. LE BONNIEC, *ibid.*, p. 89.

4. *Am.*, I, 8, 7-8.

5. R. WÜNSCH, *Rhein. Mus.*, LVI, 1901, p. 402; H. HUBERT, *Dict. Ant.*, III, 2, p. 1518, fig. 4786 à 4789.

6. A. AUDOLLENT, *Defixionum tabellae*, Paris, 1904, p. 291-296.

7. Cf. K. PREISENDANZ, Dans le monde de la magie grecque, *Extrait de la chronique d'Égypte*, n° 20, Bruxelles, 1935, p. 341.

membre de sa famille défunt. Dès lors, il est tout naturel que la cérémonie se place aux *Feralia*, puisqu'en s'en allant porter les offrandes aux morts, il sera facile de glisser en même temps l'objet qui doit préserver contre les attaques des mauvaises langues pour l'année à venir. En effet, les tablettes connues portent généralement le vœu que soient rendus muets les adversaires au tribunal, ou, parfois, une rivale en amour ⁽¹⁾. L'action est donc préventive : elle vise à éviter les calomnies futures, non pas à punir des atteintes passées, et, comme c'est la réputation des jeunes filles qui a le plus à redouter des propos malveillants, il est normal que le sacrifice soit fait à leur profit ; il ne doit d'ailleurs leur coûter qu'un poisson et un peu de vin. Nous avons sans doute ici le seul témoignage grâce auquel nous pouvons imaginer la préparation rituelle d'un objet de *defixio*.

Le traitement du poisson appelé mendole (*maena*) constitue le second élément magique de la scène. Il représente le sacrifice sanglant de la cérémonie, nécessaire pour en assurer l'efficacité. L'application de la loi de sympathie est évidente : on prend un animal déjà muet de nature, on lui coud la bouche, scellée de plus avec de la poix et transpercée d'une aiguille de bronze, métal habituel des actions magiques ⁽²⁾. L'accumulation des rites est remarquable ; quant à la crémation, elle correspond à l'holocauste, rituel dans les sacrifices aux divinités infernales. L'utilisation d'un animal comme support d'envoûtement, ou voût, sans être très courante, est cependant attestée ; le poisson représente, en effet, ici, l'ennemi que l'on doit rendre muet. A. Audollent signale d'autres exemples de ces pratiques ; selon lui, des coqs, des chiens, des porcs, des crapauds peuvent servir de voût ; de même, chez Properce, on crève les yeux de malheureuses corneilles pour aveugler les maris, et peut-être la sorcière des *Amours* s'est-elle servi de grenouilles pour envoûter notre poète ⁽³⁾. Le poisson tient donc ici un rôle analogue à celui de la figurine ; mais, dans ce cas, la ligature du plomb semble faire double emploi. La présence de deux rites similaires n'est pas la moindre difficulté de ce texte.

Comme troisième élément magique apparaît la formule finale : *hostiles linguas inimicaque uinximus ora*, tout à fait caractéristique des rites magiques en général, de ceux de *defixio* en particulier. Dans la redondance des compléments, *hostiles linguas* et *inimica ora*, on décèle le souci d'efficacité, le désir de n'oublier aucune des victimes à bâillonner. Dans les tablettes figurent des listes de noms, parfois longues, qui désignent les ennemis à réduire au silence : ici, la double expression en tient lieu. D'autre part, le verbe *uincire* exprime une préoccupation fréquente des opérations magiques, propre surtout à la magie amoureuse ⁽⁴⁾ ; mais, de façon générale, le souci d'enchaîner pour réduire à l'impuissance répond bien aux objectifs de toute sorcellerie. Dans les *tabellae*, les expressions qui signifient « lier les langues » reviennent sous différentes formes : *alligo deligo linguas* ; *adligate linguas* ; *ligo obligo linguas* etc... ⁽⁵⁾. Le verbe *ligare*, que l'on attendrait plutôt ici, a été remplacé par *uincire*, et réservé à la ligature du plomb au début de l'opération.

1. Cf. A. AUDOLLENT, *op. cit.*, *ibid.* ; A. ERNOUT, *Recueil de textes latins archaïques*, Paris, 1957, p. 104, n° 141 ; C.I.L., IV, n° 140.

2. H. LE BONNIEC, *op. cit.*, p. 89-90.

3. A. AUDOLLENT, *op. cit.*, p. LXXXI, n. 4 ; cf. p. 169, n° 112 ; PROPERCE, IV, 5, 16 ; OVIDE, *Am.*, III, 7, 79. Sur la *maena*, cf. PLINE, *H. N.*, XXXII, 83 ; 88 ; 90 : c'est la tête du poisson, réduite en cendres, qui sert à faire des remèdes. Cf. J. GAGÉ, *Pyrhus et l'influence religieuse de Dodone*, 2, *Rev. Hist. Rel.*, t. 146, 1954, p. 18-50 ; É. DE SAINT-DENIS, *Le vocabulaire des animaux marins en latin classique*, Paris, 1947, s.u. *maena* : poisson appelé en grec κεφαλός ?

4. THÉOCRITE, II, 10 ; 159 ; VIRGILE, *Buc.*, VIII, 78.

5. A. AUDOLLENT, *op. cit.*, n°s 217 ; 218 ; 219 ; voir aussi n° 303.

A côtés de ces traits à prédominance magique, une bonne partie des rites cités appartiennent aussi bien à la religion. L'encens, les libations de vin, l'holocauste, même les fêtes noires, utilisées aussi dans les *Lemuria*, prennent place dans le culte des morts; le rite ternaire des trois grains placés avec trois doigts peut également caractériser un geste religieux. Et surtout, la cérémonie semble n'avoir rien de clandestin; elle s'accomplit au grand jour, devant le seuil d'une maison, puisque chacun peut voir la vieille et les jeunes filles : *Ecce anus...* et les participantes sont nombreuses; de plus, elle se place à date fixe, aux *Feralia*, comme l'indique le contexte, et l'insertion même dans l'ouvrage implique qu'Ovide la considère comme faisant partie du culte, privé, sans doute, mais néanmoins répandu et admis.

De ce double caractère, religieux et magique, viennent certaines difficultés du passage. L'opération n'est pas facile à classer, ni à reconstituer avec précision. On se demande pourquoi coexistent deux formes d'envoûtement très voisines, celui de l'objet en plomb et celui du poisson; on s'étonne du nombre des rites évoqués dans une scène aussi brève, de l'ordre fantaisiste dans lequel ils sont énumérés, de leur caractère ambigu, et d'une allusion inattendue à la souris qui se fraye un passage sous le seuil. On est alors amené à remarquer la part considérable de la déformation littéraire dans ce récit très élaboré. Il est probable qu'ici Ovide ne s'est pas soucié de décrire techniquement une scène bien connue de ses contemporains; il a donc choisi d'en faire un tableau animé, une saynète amusante, centrée autour de ce personnage comique qu'est la vieille femme bavarde et ivrognesse. En l'absence de toute transition, la scène, introduire de façon abrupte par *ecce anus*, comme au lever du rideau, se termine par *exit anus*, terme technique du théâtre. Le poète produit sa marionnette, l'anime et la fait disparaître aussi vivement. La mise en scène, avec un protagoniste entouré d'un groupe — qui rappelle le chœur —, l'accumulation des gestes, la vivacité du ton évoquent l'héritage de la comédie latine, ou plutôt du mime, dont la vogue est plus proche de l'époque augustéenne. Mais, pour réaliser cet effet, qui éclate à la vue, le poète a dû aménager profondément le récit, ce qui ne se décèle pas aussi aisément.

Il a, tout d'abord, bouleversé l'ordre rituel de la cérémonie. Elle devrait commencer, selon le processus habituel pour une opération de ce genre, par des invocations préliminaires. Or, celles-ci semblent réduites à une simple allusion ironique : *nec tamen illa tacet*, qui permet de glisser, par un véritable tour d'illusionniste, de la sorcière qui marmonne ses incantations à la plaisanterie traditionnelle de la comédie sur le bavardage des femmes, et de faire en même temps un jeu de mots sur le nom de Tacita, ce qui explique la prépondérance donnée à celle-ci sur Muta, alors que cette dernière occupe la première place dans la tablette de Kempton ⁽¹⁾. D'ailleurs, les incantations absentes sont peut-être rappelées sobrement par certains effets d'allitérations (*sacra facit Tacitae nec tamen illa tacet*; — *tria tura tribus*) et de parallélismes (*quodque pice adstrinxit, quod acu traiecit*; — *uina quoque instillat, uini quodcumque...*). On sait que des recherches de ce genre sont propres aux formules rituelles ⁽²⁾. On attendrait en second lieu l'offrande d'encens, puis les libations. Si la première a gardé sa place, les autres sont rejetées à la fin, évidemment pour amener la plaisanterie sur la buveuse qui vide le vin, et ménager le spectacle cocasse de sa sortie titubante. Devrait venir ensuite le sacrifice du

1. Cf. *infra*, p. 412 sq.

2. VIRGILE, *Buc.*, VIII, 80 : *Limus ut hic durescit, et haec ut cera liquescit*; chap. sur la magie à l'époque républicaine, p. 171 sq.

poisson, avec l'holocauste, destiné à capter la bienveillance de la divinité infernale qu'est Muta Tacita ⁽¹⁾, et, seulement après, la confection des objets en plomb porteurs de la malédiction, qui doit constituer l'essentiel et le but de l'opération. En dernier lieu devraient se placer les rites de sortie, car on se débarrasse sans doute des cendres, peut-être justement en les enfouissant sous le seuil, selon le rite mentionné par Théocrite ⁽²⁾. Ovide n'a donc pas suivi l'ordre rituel, et, sans rien écrire d'inexact, a considérablement aménagé et transposé la réalité. Encore cette reconstitution hypothétique n'est-elle probable que si l'on admet une telle multiplicité de rites dans la même cérémonie, où l'envoûtement du poisson voisinerait avec celui de l'objet en plomb pour la recherche d'une efficacité redoublée; mais il n'est pas impossible que le poète aille jusqu'à contaminer deux opérations, fort proches dans leurs objectifs, cependant de nature différente : d'une part, le sacrifice accompagné de libations et d'encens, d'autre part, la préparation clandestine de l'objet en plomb, figurine ou tablette, destiné à être déposé dans le tombeau; la seconde pouvait s'effectuer dans le privé, de façon plus discrète. Enfin, les ornements ne manquent pas; assurément, les rites ternaires existent bien, mais ces trois grains pris avec trois doigts rappellent tant d'autres allusions analogues chez Ovide, qui à toute occasion souligne ce rôle du chiffre trois, que l'on peut penser ici à un arrangement personnel du poète, peut-être légèrement ironique, car la vieille femme ne semble pas apporter tant de minutieuse précision dans ses gestes, qu'à ce moment, d'ailleurs, elle exécute accroupie devant le seuil, sans que personne puisse en suivre le détail. Ovide s'amuse ainsi, et amuse ses lecteurs, mais, du même coup, nous prive des renseignements techniques qui feraient notre bonheur, et qu'il nous laisse le soin de retrouver. Cependant, son texte nous livre aussi certaines clefs pour le faire.

L'allusion à la petite souris qui s'est frayé un chemin sous le seuil continue de laisser perplexe : si l'image est plaisante, elle n'est d'aucune utilité au récit ni à la compréhension. J. G. Frazer a raison d'écarter d'emblée l'hypothèse selon laquelle l'encens pourrait être offert à la souris; il tient cependant à l'idée que l'offrande s'adresse aux esprits qui hantent le seuil, ce qui est acceptable, mais n'explique pas la souris ⁽³⁾. On comprend que la vieille, au lieu de creuser le sol, profite d'une cavité déjà existante; mais cette démarche ne nécessitait pas l'allusion à l'animal; il aurait suffi de mentionner cette facilité, qui, d'ailleurs, n'ajoute rien. La préoccupation littéraire se trahit dans la forme, qui, comme le signale H. Le Bonniec, renouvelle l'expression virgilienne *exiguus mus* ⁽⁴⁾. Pour aller plus loin, il faut avoir recours au texte porté sur la tablette de Kempten, qui dit ceci ⁽⁵⁾ :

Mutae Tacitae !

Que Quartus soit muet,

qu'il erre affolé comme le rat qui s'enfuit

ou comme l'oiseau en face du basilic,

que sa bouche soit muette, Mutae !

1. *Fast.*, II, 610 : *Infernae nympha paludis erit.*

2. THÉOCRITE, II, 60; mais le texte est douteux; cf. P. E. LEGRAND, *Bucoliques grecs*, t. 1, Paris, 5^e éd., 1960, p. 100, n. 4 et 5.

3. J. G. FRAZER, *The Fasti of Ovid*, t. 2, Londres, 1929, p. 447.

4. VIRGILE, *Georg.*, I, 181; Cf. H. LE BONNIEC, *op. cit.*, p. 88.

5. R. EGGER, Zu einem Fluchtäfelchen aus Blei, in *Ausgewählte Schriften*, t. 2, Klagenfurt, 1963, p. 247-253; cf. H. LE BONNIEC, État présent des études sur les *Fastes* d'Ovide, *Actes du 1^{er} Congrès de l'Ovidianum*, Constanza, 1972, sous presse.

que les Mutae soient funestes !
 que les Mutae soient silencieuses !
 Mutae ! que Quartus soit fou,
 que Quartus soit jeté aux Erinyes et à Orcus.
 Que les Mutae Tacitae
 soient muettes près des portes d'or ⁽¹⁾.

La découverte de ce document apporte beaucoup. Elle prouve d'abord qu'Ovide n'a pas inventé la déesse Muta pour préparer la légende étymologique qui suit notre passage, comme le pensaient Wissowa et Frazer ⁽²⁾, et que « la *dea Muta* n'est pas une manifestation de la *dea Tacita*, mais que le rapport est plutôt inversé, puisque, dans la malédiction, non seulement les *Mutae* passent au premier plan, mais elles sont évoquées seules » ⁽³⁾. Ceci confirme de façon éclatante le sérieux du témoignage apporté sur les rites par le poète. On a affaire cette fois à un document dépourvu de toute valeur littéraire, qui ne se soucie que d'efficacité; il s'agit de répéter la malédiction avec assez d'insistance pour en assurer la réalisation, en recherchant un mode incantatoire fondé sur le retour plus ou moins régulier de sonorités similaires. Or, le mot *mutus* est évidemment le terme important qu'il faut redire le plus souvent possible, en l'assortissant de vocables proches ⁽⁴⁾. Ces jeux assonantiques apparaissent dans d'autres tablettes; par exemple, une formule de *deutio*, d'ailleurs fort obscure, dit ceci : *Facias illos mutuus muturungallos mutulos* ⁽⁵⁾. De même, dans celle de Kampten, reviennent les formes *mutus*, *mutae*, *mutum*, le participe *rutus* qui n'en diffère que d'une lettre et dont la propriété discutable tendrait à prouver qu'il a été choisi pour la sonorité, et surtout la comparaison *ut mus*, présente sans doute à cause de la ressemblance phonétique avec *mutus*. On est enclin à penser que c'est le vocable lui-même qui compte, plus que les particularités de l'animal, car le rat affolé pousse de petits cris aigus. En tout cas, ce texte montre que l'allusion devait figurer couramment dans les tablettes de *defixio* consacrées à Muta Tacita ⁽⁶⁾. Or, elle se retrouve dans le passage des *Fastes*, non pas calquée dans une formule, prononcée ou

1.

Mutae Tacitae!
ut mutus sit Quartus,
agitatus erret ut mus fugiens
aut avis aduersus basylicum,
ut eius os mutum sit, Mutae!
Mutae dirae sint!
Mutae tacitae sint!
Mutae! Quartus ut insaniat,
ut Eriniis rutus sit Quartus et orco.
ut Mutae Tacitae
ut mutae sint ad portas aureas.

2. Cf. J. G. FRAZER, *op. cit.*, p. 445 sq.

3. R. ÉGGER, *loc. cit.*, p. 253.

4. En particulier le retour de *ut mutus*, *ut mus*; (a)*ut avis*, *ut... mutum*; *ut rutus*; *ut mutae tacitae*; *ut mutae*; les tablettes de *defixio* présentent de nombreuses recherches analogues : cf. A. AUDOLLENT, *op. cit.*, *passim*.

5. A. AUDOLLENT, *op. cit.*, n° 219 A; cf. n° 300 A : *mutusculus*?

6. Cf. O. GUÉRAUD, *Deux textes magiques du Musée du Caire*; Extrait des Mémoires de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire, t. 67, 1934-1937, *Mélanges Maspéro*, t. 2, p. 206-212: le deuxième texte contient trois formes (μυρικωσσον, μυρικωσαστε, μυρικωσσον) d'un verbe μυρικοῦν, ignoré des dictionnaires et appartenant peut-être au vocabulaire de la magie, qui, rapproché des mots μυρικᾶς, μύρκος, commentés par Hésychius (μὴ δυνάμενος λαλεῖν, ἄφωνος) et d'une forme μυρικῶαι existant dans le papyrus de Leyde J 395, ne pourrait signifier que « rendre muet ».

écrite, mais intégrée au récit, comme par association d'idées, et plaisamment transposée dans l'image de la petite souris se glissant par un trou minuscule. On peut alors supposer que, tout au long de son récit, le poète a eu à l'esprit les formules de *defixio* et que les objets de plomb préparés par la vieille femme sont plutôt des tablettes que des figurines. C'est une preuve supplémentaire qu'Ovide puise sa connaissance du rituel dans les coutumes populaires, religieuses ou magiques, dont les traces ne sont pas toujours immédiatement discernables; c'est enfin un témoignage sur la méthode de création littéraire du poète, chez qui une mention banale se transforme automatiquement en image.

Ainsi donc, l'ensemble du passage livre à une lecture attentive des informations précieuses : l'explication de la date à laquelle se place le sacrifice, l'intention de la cérémonie, la nature probable des objets de plomb utilisés, la reconstitution, au moins approximative, des rites par lesquels on préparait les tablettes de *defixio*. Il confirme la fidélité du poète à la description des pratiques véritables, sa connaissance avertie de la religion populaire, dont il reste toujours très proche, enfin son art de la mise en œuvre littéraire et poétique, dans un récit conforme à la réalité, et cependant complètement transposé.

Un autre récit des *Fastes* semble présenter des caractères magiques; c'est celui de l'enfant Proca, le fils du roi d'Albe, attaqué par des striges. Ovide décrit ces monstres comme des rapaces nocturnes d'apparence effrayante : « une grosse tête, des yeux saillants, un bec fait pour la rapine, des ailes grises, des serres crochues. Ils volent la nuit et attaquent les enfants qui n'ont pas de nourrice; ils souillent leurs corps, qu'ils ravissent dans leurs berceaux. On dit qu'ils déchirent de leur bec la chair des nourrissons et ils regorgent du sang qu'ils ont bu. On les appelle striges, et ce nom vient de ce qu'ils poussent des cris stridents dans l'horreur des nuits » (1). En même temps, il s'interroge sur leur origine : « Qu'il s'agisse de véritables oiseaux, ou qu'une incantation les ait métamorphosés et qu'un charme marse ait changé de vieilles femmes en oiseaux, toujours est-il qu'ils pénètrent dans la chambre de Proca » (2). Ovide se fait ici l'écho des croyances généralement admises sur les striges et auxquelles il s'est déjà intéressé (3). Les précautions prises à propos de ces monstres sont significatives; il envisage d'abord l'hypothèse qu'ils pourraient être simplement des rapaces dangereux, tout en proposant l'interprétation populaire des sorcières métamorphosées. L'allusion aux Marse est précieuse, parce qu'elle rapporte la croyance aux peuples de l'Italie primitive et permet de penser qu'elle appartenait au folklore le plus ancien de la péninsule. On

1. *Fast.*, VI, 133 sqq. :

*Grande caput, stantes oculi, rostra apta rapinis,
canities pennis, unguibus hamus inest;
nocte uolant puerosque petunt nutricis egentes
et uitiant cunis corpora rapta suis;
carpere dicuntur lactentia viscera rostris
et plenum poto sanguine guttur habent.
Est illis strigibus nomen; sed nominis huius
causa, quod horrenda stridere nocte solent.*

2. *Ibid.*, 141 sq. :

*Siue igitur nascuntur aues, seu carmine fiunt
naeniaque in uolucres Marsa figurat anus,
in thalamos uenere Procae.*

3. *Met.*, XV, 359 sq.; *Am.*, I, 8, 13 sq.; cf. *supra*, p. 381, n. 1.

s'explique que le danger couru par l'enfant soit justement l'attaque des striges, car, d'après Pétrone, celles-ci enlèvent les viscères : « Il n'avait plus de cœur, dit-il d'un enfant victime de ces femmes, ni d'intestins, ni plus rien : sûrement les striges l'avaient volé et elles avaient mis à la place une poupée bourrée de paille » (1). Ceci prouve que cette croyance est extérieure à l'essentiel du récit, destiné à démontrer que Carna est la protectrice des organes vitaux (2). La déesse sauve l'enfant déchiré par les striges grâce aux pratiques suivantes : « Elle touche trois fois l'un après l'autre les jambages de la porte avec un rameau d'arbousier, trois fois elle fait des marques sur le seuil avec un rameau d'arbousier, elle arrose l'entrée avec de l'eau — cette eau avait une vertu curative —, elle tient en mains les entrailles crues d'une truie de deux mois et elle parle ainsi : « Oiseaux de la nuit, épargnez les entrailles de l'enfant : au lieu d'un petit enfant, voici une petite victime qui vous est sacrifiée. Prenez, je vous en prie, cœur pour cœur, entrailles pour entrailles; nous vous offrons cette vie en échange d'une autre plus précieuse » (3). La part de magie dans ces pratiques n'est pas aisée à discerner. Carna offre un sacrifice de substitution, assurément religieux, et accompagné d'une prière qui a tous les caractères de l'humilité religieuse. On pourrait penser que, contre une attaque menée par des moyens magiques, la parade est assurée par des remèdes également magiques. Mais, si Carna annonce qu'elle va guérir l'enfant — *ipsa medebor* — ce verbe n'a, en soi, rien de magique. Non plus que les rites triples, sans cesse mentionnés chez Ovide, ni celui qui consiste à toucher les jambages d'une porte, puisqu'il avait également sa place dans la consécration d'une maison (4). Seuls, l'utilisation de l'arbousier et le rameau d'aubépine, placé comme protection devant la fenêtre de la chambre, ont pu faire penser à des rites magiques. Mais les rameaux ont un rôle considérable en religion, et le dernier est un présent de Janus, donc d'un dieu; il a donc les pouvoirs surnaturels attribués à des objets de cette sorte. Restent la branche d'arbousier et l'aspersion d'eau. La première n'est mentionnée dans aucune cérémonie magique, c'est tout ce que l'on peut en dire; elle semble donc plutôt devoir être rapprochée des divers rameaux de feuillage, au rôle propitiatoire ou purificateur (5) que l'on rencontre dans les rites religieux. Quant à l'eau dont Carna asperge l'entrée de la chambre, — Ovide déclare et *aquae medicamen habebant* (6). C'est donc seulement le terme de *medicamen* qui pourrait offrir un sens magique. Ce mot apparaît dix-neuf fois dans l'ensemble de l'œuvre. Sur ce total, il est employé neuf fois au sens de drogue, remède, onguent, sans aucune acception magique possible; dans quatre cas, il s'agit de drogues ou d'onguents aux effets miraculeux, maniés ou donnés par des dieux; enfin, dans cinq passages, le mot désigne incontestablement des philtres magiques (7). Si on prend à la lettre la promesse de Carna disant : « *ipsa medebor* », il semblerait que l'eau employée possède quelque propriété curative, relevant du domaine de la médecine, qui ne paraît d'ailleurs lui avoir été conférée par

1. PÉTRONE, *Sat.*, 63 : *Non cor habebat, non intestina, non quicquam: scilicet iam puerum strigae inuolauerant et supposuerant stramentitium uauatonem.*

2. H. LE BONNIEC, *op. cit.*, p. 192, n. 25.

3. *Fast.*, VI, 155-162, trad. H. Le Bonniec.

4. CICÉRON, *De domo sua*, 119; 121; cf. P. WUILLEUMIER, *Cicéron, Discours*, t. 13, Paris, 1952, p. 155, n. 1.

5. Cf. OVIDE, *Fast.*, II, 25-28.

6. *Ibid.*, VI, 157.

7. Au sens de remède : *Ars am.*, II, 489; 491; III, 205; 647; *Her.*, XI, 41; *Med. fac.*, 67; 77; *Rem. am.*, 355; *Met.*, XV, 533; au sens de drogue divine : *Fast.*, V, 243; *Met.*, II, 122; IV, 388; VI, 140; au sens de philtre magique : *Met.*, VII, 116; 262; 311; XIV, 285; *Her.*, XII, 97.

aucune préparation ou origine magique. A l'analyse, il ne reste donc rien qui relève de la magie dans les soins que donne Carna à l'enfant Proca; on est devant l'action efficace, même miraculeuse, menée par une divinité dont le propre est la sauvegarde de l'organisme humain.

Il apparaît bien ainsi que les traces magiques sont très minces dans les *Fastes*, du moins celles que le poète aurait pu considérer et présenter comme telles.

Quant à l'*Ibis*, c'est une œuvre étrange, sans doute la seule forme littéraire d'une malédiction rituelle, qui se révèle véritablement une *defixio* développée — si l'on excepte le modèle de Callimaque aujourd'hui perdu. Le poème respecte, en les amplifiant, le plan et le mouvement des malédiction livrées par les tablettes : commençant par les invocations aux dieux, elles énumèrent ensuite les maux à infliger. J. André s'est attaché à montrer les ressemblances du *Contre Ibis* avec les *tabellae defixionis*, en soulignant le parallélisme dans l'introduction des *exempla*, qui repose sur l'expression de la similitude des châtiments appelés avec ceux des héros légendaires : de même qu'un tel a souffert tel supplice, qu'ainsi Ibis en soit victime aussi. Tout en faisant la part de l'influence alexandrine, l'éditeur décèle dans la poésie romaine des traces d'une inspiration analogue. « Il existait, dit-il, à Rome même, un genre littéraire de la *deutio*, primitivement fondé sur des croyances populaires » (1). Cette œuvre est critiquée pour sa monotonie, pour l'absence de composition rigoureuse, pour l'obscurité des multiples allusions mythologiques; or, ce sont précisément les travers que l'on peut reprocher aux textes magiques en général, et ce qui est un défaut dans un ouvrage poétique était de règle pour ceux-là : l'insistance, les répétitions, l'accumulation des châtiments, l'étrangeté des formules, le mystère même accroissent l'efficacité incantatoire. Tout en tenant compte du jeu littéraire qu'implique un tel poème, on peut se demander si Ovide, en renonçant largement à son art pour se plier aux règles d'un genre très particulier, n'a pas cherché dans cet exercice, tandis que l'exil le condamnait à l'impuissance, l'obscur satisfaction d'agir à distance contre son ennemi, et si sa foi en la poésie, comme le réconfort qu'elle lui apportait, étaient absolument purs d'un certain désir d'efficacité dans le ressentiment.

En résumé, si l'on veut préciser l'attitude d'Ovide envers la magie, on ne peut douter, au terme d'une lecture impartiale, qu'il en ait eu une connaissance sérieuse. S'il en refuse ou en dénigre si souvent certaines pratiques, c'est qu'il en sait bien les limites et les dangers. Quand il critique les racontars fabuleux dépourvus de tout fondement ou les procédés de charlatan, persuadé qu'aucune magie n'est capable de faire naître ou de conserver l'amour, ni de rendre fécondes les femmes stériles, il veut éviter à beaucoup de naïfs d'être dupés par les promesses fallacieuses des sorcières de bas étage, promptes à manier des drogues dangereuses en ignorant les doses et à administrer comme philtres d'amour des préparations dont on a souvent rapporté qu'elles provoquaient la folie et la mort. Loin de répéter des affirmations systématiques et des expressions stéréotypées, ou les lieux communs que l'on croit toujours déceler, il connaît la vertu des produits employés par la magie, et surtout celle des plantes, maintenant cataloguées comme toxiques, hallucinogènes, narcotiques ou euphorisantes, et il n'hésite pas à mettre en garde contre leurs méfaits ni à décrire leurs pouvoirs étonnants. C'est aussi pourquoi il ne manifeste pas le même scepticisme devant tous les faits livrés par la légende; par-

1. J. ANDRÉ, *Ovide, Contre Ibis*, Paris, 1963, p. XI sq. Cf. chap. sur les dieux des magiciens, p. 17 sq.

fois résolument incrédule, il se borne, en d'autres circonstances, à les rapporter sans commentaire, adoptant, devant des phénomènes complexes et souvent troublants, l'attitude nuancée et prudente d'un homme averti. Dépourvu de nos préjugés hyper-rationalistes, il admet ce qui est probable et se garde de rejeter comme sornettes ce qui peut se fonder sur quelque réalité naturelle. Le nombre considérable des rites qu'il décrit, et qu'il est parfois seul à mentionner, mais que le témoignage d'autres folklores permet d'authentifier, prouve combien cet esprit curieux s'est intéressé à la magie, non seulement dans la tradition littéraire, mais en observant les mœurs et en recueillant les croyances. De plus, son goût des explications rationnelles qui l'amène souvent à ménager aux récits les plus merveilleux une interprétation naturelle, l'a porté aussi à pénétrer les doctrines sur lesquelles les magiciens de grande classe prétendent fonder leurs pratiques et à comprendre cet effort de l'esprit humain pour tenter de dégager des lois universelles, fausses sans doute, mais destinées à déterminer une action sur la nature, évoquant en cela une ébauche de démarche scientifique.

Cependant, si l'on peut affirmer qu'Ovide était bien informé sur la magie, il n'est pas possible, pour autant, d'en déduire des conclusions d'ordre biographique. Parmi les nombreuses hypothèses avancées sur la cause de l'exil ⁽¹⁾ l'une d'elles proposait l'affiliation du poète à une secte néo-pythagoricienne ayant entraîné la pratique de rites interdits; rien dans notre lecture ne permet de confirmer ou d'infirmer cette explication ingénieuse, qui n'est démontrée par aucune preuve incontestable et qui n'a jamais emporté l'adhésion unanime ⁽²⁾. Qu'il suffise de constater l'intérêt des récits ovidiens. De même que les historiens de la religion doivent admettre et découvrent de plus en plus clairement, comme l'a montré encore récemment H. Le Bonniec ⁽³⁾, la valeur du témoignage apporté sur les rites religieux par les *Fastes*, de même doit-on considérer qu'Ovide a aussi connu de façon précise et rapporté avec clairvoyance les pratiques magiques de son époque et les croyances propres à la magie de tous les temps.

1. Cf. J. ANDRÉ, *Ovide, Tristes*, Paris, 1968, p. VII-XVI.

2. J. CARCOPINO, L'exil d'Ovide, poète néopythagoricien, in *Rencontres de l'histoire et de la littérature romaines*, Paris, 1963, p. 59-170.

3. H. LE BONNIEC, *État présent...*, *op. cit.*

CONCLUSION

La magie a connu une large faveur dans la civilisation romaine. Venues d'Orient, de Perse, de Chaldée, d'Assyrie, de Grèce, fortement influencées par l'apport des Juifs, mêlées aux éléments autochtones, les croyances et les pratiques magiques ont eu cours dès l'époque archaïque et sous la République aussi bien qu'au temps d'Auguste, sans qu'il soit possible de discerner une évolution : si certaines périodes ont été plus crédules ou plus superstitieuses, il semble que la mentalité magique soit aussi permanente qu'universelle.

De plus, la magie n'a pas affecté seulement, comme on le dit couramment, les bas-fonds de la société romaine. Au contraire, elle a été pratiquée par toutes les classes ; des matrones appartenant aux plus grandes familles, des personnages éminents ne s'en sont pas toujours gardés, même si, selon le mot de Pline, les hommes cultivés, interrogés en particulier, se défendaient d'y croire. Les Romains au caractère anxieux, scrupuleux et superstitieux, toujours inquiets de leurs relations avec les puissances surnaturelles, ont été, peut-être plus encore que la plupart des autres peuples, tentés par la magie, qu'ils redoutaient tout en la méprisant.

A travers les témoignages littéraires se devinent des rites nombreux et hétéroclites qui se mêlent et se superposent, souvent difficiles à reconnaître, à caractériser ou même à isoler. Les procédés qui reviennent avec prédilection sont les incantations et l'usage des plantes. Ils sont si souvent mentionnés que l'on serait tenté de croire à un motif banal stéréotypé. Or, une observation attentive fait apparaître que ce trait répond, au contraire, à la réalité. Des plantes, parmi les plus communes des régions tempérées, ont des vertus réelles et agissent de diverses façons sur le psychisme. Les incantations répétées longuement d'une voix monotone provoquent la suggestion, ou le sommeil hypnotique, source d'illusions, et même d'actes involontaires, imposés au sujet par le magicien. Les herbes et les formules, objets de très anciennes connaissances empiriques, sont donc bien les principaux moyens de l'action magique, et les poètes latins en étaient conscients. Mais ils ne se soucient pas d'expliquer les rites ; ils procèdent souvent par des allusions, compréhensibles pour leurs contemporains, mais devenues pour nous obscures ; ils décrivent les rites de l'extérieur, tels que les concevait la croyance populaire, reproduisant ainsi, sans les distinguer, le geste efficace et tout l'apparat spectaculaire, fondé sur des symbolismes élémentaires et des lois naïves, dont le magicien l'entoure pour impressionner son public. Ce mélange constant d'éléments futiles et d'actions efficaces rend la magie d'autant plus mystérieuse que les praticiens eux-mêmes ne font pas toujours le départ entre les deux types de pratiques, ou bien s'efforcent de dissimuler les procédés utiles pour en garder le secret.

A la lecture des poètes, il apparaît que ceux-ci ont mieux connu la réalité des pratiques magiques qu'on ne le pense généralement. L'observation de la vie quotidienne, l'initiation aux croyances répandues parmi leurs contemporains les ont amenés à traiter ces thèmes avec des notations précises et leurs vers contiennent de précieuses informations. Sans doute ont-ils été influencés

par la tradition littéraire qui, depuis Homère et surtout avec les Alexandrins, a fait une place à la magie dans les œuvres poétiques. Mais ils sont loin de les imiter aveuglément, comme de reproduire des développements figés qu'ils se seraient transmis de l'un à l'autre. Assurément, ils ont mentionné des rites communs à toutes les civilisations et qui, pour cette raison, se trouvaient déjà décrits dans la littérature grecque. Mais ils en ont ajouté, ils en ont varié la présentation, en leur donnant des traits romains, puisés dans le terroir; ils n'en ont ignoré ni la signification, ni la portée, ni le caractère illusoire ou efficace, ni, à l'occasion, le danger.

La magie, en effet, à travers les œuvres des poètes, apparaît nuisible. Elle se propose le plus souvent le malheur des hommes. Pour réaliser ses désirs ou ses ambitions, le magicien vise à écarter ceux qui lui font obstacle et prétend, grâce à ses envoûtements aux effets rapides et infaillibles, rendre ses adversaires muets, les empêcher d'agir, les réduire à l'impuissance, leur envoyer la maladie et la mort. La magie s'efforce de séparer les amants plutôt que de faire naître l'amour; elle utilise en toute occasion contre les humains la vengeance des morts malfaisants, comme elle se vante de contrarier les lois de la nature, de bouleverser le cours des astres et des fleuves, de faire dépérir les récoltes. A part quelques pratiques bénéfiques qui relèvent d'une médecine empirique ou de la lutte contre les bêtes venimeuses, la plupart de ses objectifs sont inspirés par la haine. Si beaucoup de sortilèges n'ont qu'un effet illusoire, ils peuvent cependant affoler ceux contre qui ils sont dirigés; d'autre part, certains procédés sont efficaces : les sorciers peuvent anihiler les volontés par la suggestion et l'hypnose, et pousser ainsi leurs victimes à des actes irréfléchis; ils peuvent manier maladroitement, en doses excessives, des drogues dangereuses, ou, simplement, se débarrasser de leurs ennemis par les poisons qu'ils sont habiles à composer. De plus, l'élaboration ou l'expérimentation de leurs philtres nécessitent parfois des tissus humains qu'ils ne peuvent se procurer que par le crime. Les poètes latins, bien conscients de ce danger, l'ont dénoncé.

Chacun d'eux a traité le sujet avec son originalité propre qui, contrairement à ce qu'on dit souvent, se manifeste avec autant d'éclat à propos de ces thèmes que dans les autres domaines. Virgile s'est gardé de l'horreur, des aspects vulgaires ou répugnants; mais, en poète bucolique, il a montré l'exigence contraignante de la magie amoureuse qui impose l'asservissement du cœur; dans l'épopée, il a donné à la magie infernale ses lettres de noblesse, en lui prêtant le pouvoir démesuré de mettre en péril le destin des peuples et de s'opposer aux desseins divins. Horace, au contraire, recherche le détail réaliste pour peindre les scènes les plus navrantes de la vie quotidienne. Les élégiaques se plaignent d'une magie qui s'acharne contre l'amour sincère. Quant à Ovide, qui pourtant aime à conter des récits merveilleux, il cherche une conception rationnelle de la magie, la bornant à ses possibilités réelles et laissant deviner ses ressorts véritables.

Autant qu'on puisse en juger d'après les œuvres conservées, les poètes, sous la République, se sont peu intéressés à la magie. C'est sous le principat d'Auguste qu'on assiste tout à coup à une floraison de ces motifs. De fait, l'épanouissement même de la production littéraire entraîne une recherche de renouvellement et la multiplication des sujets traités. L'admiration pour les Alexandrins, alliée à une maturité qui permettait aux poètes d'imiter avec maîtrise leurs modèles et souvent de les surpasser, a donné aux thèmes magiques une large place et une expression accomplie. Sous l'influence hellénistique, le goût de l'époque, encore très classique, admet cependant un certain attrait pour l'étrange et l'irrationnel.

Mais ce n'est pas seulement le goût des contemporains qui a dicté à la technique artistique son inspiration, ce sont aussi leurs préoccupations. Or les périodes troublées, surtout celles où les critères qui fondent les valeurs politiques, morales et religieuses, sont remis en question, connaissent une recrudescence des pratiques magiques. Les guerres civiles qui ont marqué la fin de la République et le début du principat ont suscité l'angoisse par leur violence, certes, mais aussi par l'importance de l'enjeu. Inquiet du lendemain, effrayé par ses ennemis, impuissant devant le malheur, l'homme recourt à des forces surnaturelles grâce à des procédés prétendus infaillibles; quand il sent échapper sa prise sur les événements, il cherche désespérément le miracle que, seule, la magie lui promet.

D'autre part, les guerres provoquent toujours un brassage de peuples. Les armées romaines ont guerroyé en Thessalie, en Égypte, en Asie; inversement, l'afflux d'étrangers vers Rome contribuait à généraliser la pratique de la magie. Elle s'est répandue au point d'inquiéter le prince et son entourage, et d'amener, dès le début du règne, une répression contre les méfaits qu'elle suscitait. Mais, si l'homme d'État pouvait à bon droit réagir contre des pratiques qui détournaient les esprits de la piété nationale et provoquaient des crimes, peut-on affirmer que, dans l'attention générale portée alors à la magie, n'est pas intervenue aussi l'influence directe d'Auguste? Ses biographes le dépeignent toujours préoccupé du domaine surnaturel. Non seulement il a apporté un soin particulier à restaurer le culte officiel, mais il a laissé se développer autour de sa personne un ensemble de légendes qu'il s'est gardé de démentir, comptant sur le merveilleux pour assurer son prestige auprès de ses contemporains et des générations à venir. Attentif aux signes, inquiet des présages, sans cesse menacé dans son pouvoir et dans sa vie, comment aurait-il pu rester indifférent aux pratiques magiques, sans éprouver une crainte obscure pour lui-même? Après César, superstitieux comme lui, Auguste fonde une dynastie que la magie n'a jamais laissée indifférente. Tibère interdit la divination à ses sujets, tout en s'en réservant l'usage; la mort de Germanicus s'entoure de sinistres sortilèges, et Néron s'essaie un moment à la nécromancie.

Ainsi, en donnant dans leurs œuvres une place à la magie, dont ils montrent la noirceur et le danger, les poètes servaient la politique et la propagande augustéennes auxquelles ils se sont consacrés d'enthousiasme; mais peut-être exprimaient-ils aussi, en même temps que l'inquiétude de leur siècle, la crainte personnelle du prince pour qui ils éprouvaient un attachement sincère et dont le caractère ne pouvait manquer d'influencer le cercle des lettrés groupés autour de lui. Cependant, les plus grands des poètes latins ne se sont pas bornés à refléter leur époque. Avec la magie, ils abordaient une des préoccupations permanentes de l'humanité, qui avait sa place à côté des grands thèmes, l'amour, la mort, la gloire, l'aventure des individus et des peuples, ou la piété religieuse. Car la magie, qui laisse attendre des réalisations miraculeuses en réponse aux espoirs et aux craintes, reste obscurément une tentation éternelle du cœur humain.

D'ailleurs, l'intérêt porté aux pratiques occultes ne prend pas fin avec le règne d'Auguste. Par la suite, d'autres poètes ont traité le thème; il apparaît dans les tragédies de Sénèque; il prend une ampleur exceptionnelle chez Lucain, au livre VI de la *Pharsale*; encore présent chez Stace, il est repris par les continuateurs de l'épopée traditionnelle, Valérius Flaccus, Silius Italicus, jusqu'à Claudien. Les limites qu'il était nécessaire d'imposer au présent travail n'ont pas permis d'y faire entrer l'étude de ces auteurs. Mais nous comptons la reprendre en donnant une suite à ce premier volume.

BIBLIOGRAPHIE

Ne sont mentionnés ici que les ouvrages qui ont été plus ou moins directement utiles. Ceux qui n'ont servi qu'à éclairer des points particuliers sont cités dans les notes. Cependant, on a cru devoir faire figurer quelques études dont la consultation a été impossible, mais qui pourraient éventuellement rendre service à d'autres chercheurs; ils sont signalés par la mention *n. u.* (*non uidi*). Les abréviations trop obscures ont été évitées, sauf pour la collection des *Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten*, désignée par le sigle R.V.V.

ÉTUDES GÉNÉRALES

- R. ALLIER, *Magie et Religion*, Paris, 1939.
 J. ANNEQUIN, *Recherches sur l'action magique et ses représentations*, Bcsançon, 1973.
 H. AUBAIN, *L'homme et la Magie*, Paris, 1952.
 C. BAILEY, *Phases in the Religion of ancient Rome*, Berkeley, 1932.
 F. BERGE, J. G. FRAZER et M. RENAULT, *Histoire générale des Religions*, publ. sous la direction de M. GORCE et R. MORTIER, vol. 5, *Folklore et Religion, Magie et Religion*, Paris, 1951.
 J. BIDEZ et F. CUMONT, *Les Mages hellénisés*, Paris, 1938.
 A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *Histoire de la Divination dans l'Antiquité*, 4 vol., Paris, 1879-1882.
 E. M. BUTLER, *Ritual magic*, Cambridge, 1949.
 A. CAILLET, *Manuel bibliographique des Sciences psychiques et occultes*, Paris, 1912.
 R. CAGNAT, *La Sorcellerie et les Sorciers chez les Romains*, Bibliothèque de vulgarisation du Musée Guimet, t. 15, Paris, 1903-1904, p. 134-175.
 H. M. de CAMPIGNY, *Les traditions et les doctrines ésotériques*, Paris, 1961.
 J. CARO BAROJA, *The world of the Witches*, Londres Chicago, 1964; *Les Sorcières et leur monde*, Paris, 1972.
 P. CHAUCHARD, *Hypnotisme et suggestion*, Paris, 1951.
 L. CHOCHOD, *Histoire de la Magie et de ses dogmes*, Paris, 1971.
 P. CHRISTIAN, *Histoire de la Magie*, Paris, s.d. (antér. à 1940).
 F. CUMONT, *Les Religions orientales dans le Paganisme Romain*, Paris, 1907, 4^e édit., 1929; *Astrology and Religion among the Greeks and Romans*, New York Londres, 1912; *Lux perpetua*, Paris, 1949.
 R. DEDO, *De Antiquorum superstitione amatoria*, Diss. Gryphiae, Greifswald, 1904.
 K. H. E. de JONG, *De magie bij de Grieken en Romeinen*, 1921, édit. revue, Haarlem, 1948, *n. u.*
 E. R. DODDS, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, 1959; édit. fr. de M. GIBSON, *Les Grecs et l'Irrationnel*, Paris, 1965.
 L. DEUBNER, *Magie und Religion*, Fribourg-en-Brisgau, 1922.
 S. EITREM, *Opferitus und Voropfer der Griechen und Römer*, Kristiania, 1915; La Magie comme motif littéraire chez les Grecs et les Romains, *Symbolae Osloenses*, XXI, 1941, p. 39-83.
 G. ENCAUSSE (dit PAPUS), *Traité élémentaire de Magie pratique*, Paris, 1906.
 L. FAHZ, *De poetarum Romanorum doctrina magica quaestiones selectae*, R.V.V., II, 3, Gies-sen, 1904.
 J. FILLIOZAT, *Magie et Médecine*, Paris, 1943.
 J. G. FRAZER, *The Golden Bough* 12 vol. 3^e édit. Londres 1913

- L. GARDETTE, *Dict. de Théologie catholique*, IX, 2, Paris, 1927, col. 1510-1550, s. u. *Magie*.
H. GRILLOT de GIVRY, *Anthologie de l'Occultisme*, Paris, 1922.
P. GRIMAL, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris, 1951.
S. de GUAITA, *Essai de Sciences maudites*, Paris, 1897.
R. HEIM, *Incantamenta magica Graeca Latina*, *Jahrb. class. Philol. Suppl.* XIX, 1893, p. 463-576.
O. HIRSCHFELD, *De incantamentis et deivinctionibus amatoris apud Graecos Romanosque*, Diss. Regimont., 1863.
Th. HOPFNER, *R. E.*, XVI, 1, col. 301-393, s. u. *Magia*.
H. HUBERT, *Dict. Ant. Gr. Rom.*, III, 2, p. 1494-1521, s. u. *Magia*.
H. HUBERT et M. MAUSS, *Esquisse d'une théorie générale de la Magie*, *Année Sociol.*, VII, 1902-1903, p. 1-146.
U. KEHR, *Quaestionum magicarum specimen*, Hadersleben, 1884.
G. LANOE-VILLENE, *Le livre des symboles*, 5 vol., Paris, 1927-1937.
H. C. LEA, *Materials towards a History of Witchcraft*, édité par A. C. HOWLAND, Philadelphie, 1939.
G. van der LEEUW, *La Religion dans son essence et ses manifestations*, trad. J. MARTY, Paris, 1955.
Ch. A. LOBECK, *Aglaophamus, Regimontii Prussiorum*, 1829.
J. E. LOWE, *Magic in Greek and Latin Literature*, Oxford, 1929.
G. LUCK, *Hexen und Zauberei in der Römischen Dichtung*, Zurich, 1962.
L. MAIR, *La Sorcellerie*, Paris, 1969.
B. MALINOWSKI, *Magic, Science and Religion and other essays*, New York, 1954.
R. R. MARETT, *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, édité par J. HASTINGS, VIII, Edimbourg, 1915, p. 245-252, s. u. *Magic*.
E. de MARTINO, *Le monde magique*, Paris, 1971.
E. MASSONNEAU, *Le crime de magie dans le droit romain*, Paris, 1933, réédité sous le titre *La magie dans l'Antiquité romaine*, Paris, 1934.
M. MAURON, *Eternelle Magie*, Paris, 1964.
L. F. A. MAURY, *La Magie et l'Astrologie dans l'Antiquité et au Moyen Age*, Paris, 1877.
J. MAXWELL, *La Magie*, Paris, 1927.
J. MICHELET, *La Sorcière*, Paris, 1862.
U. E. PAOLI, *Vita Romana, La vie quotidienne dans la Rome antique*, 2^e édit. fr. par J. REBERTAT, Paris, 1960.
W. J. PERRY, *The origin of Magic and Religion*, Londres, 1923.
F. PFISTER, *R.E.*, XII, 2, col. 2106-2191, s. u. *Kultus*.
C. H. RATSCHOW, *Magie und Religion*, Gütersloh, 1946.
E. ROHDE, *Psyché*, édit. fr. par A. REYMOND, Paris, 1928.
J. A. RONY, *La Magie*, Paris, 1963.
P. SAINTYVES, *La force magique, du mana des primitifs au dynamisme scientifique*, Paris, 1914.
D. SAURAT, *La littérature et l'occultisme*, Paris, 1929.
P. SEBILLOT, *Le folklore de France*, 4 vol., Paris, 1904-1907.
K. SELIGMANN, *Le Miroir de la Magie*, trad. de l'anglais par J. M. DAILLET, Paris, 1961.
K. F. SMITH, *Encycl. Rel. and Ethics*, VIII, Edimbourg, 1915, p. 269-289, s. u. *Magic (Greek and Roman)*.
J. TAMBORNINO, *De Antiquorum daemonismo*, R.V.V., Giessen, 1909.
E. TAVENNER, *Survivals of Magic in early Roman Religion*, Washington University Studies, XII, 1924.
E. TAVENNER, *Studies in Magic from Latin Literature*, Colombia Univ. Studies in class. philol., New York, 1916, n. u.
L. THORNDIKE, *A History of Magic and experimental Science during the first thirteen Centuries of our Era* (8 vol.), t. 1 et 2, Londres, 1923; 2^e édit., New York, 1929.
J. TONDRIAU, *L'occultisme*, Paris, 1964.
W. WARDE FOWLER, *Religious experience of the Roman people*, Edimbourg, 1909-1910; 2^e édit. Londres, 1922.
H. WEBSTER, *La Magie dans les sociétés primitives*, Paris, 1953.
G. WELTER, *Les croyances primitives et leurs survivances*, Paris, 1960.
T. WITTON DAVIES, *Magic, divination and demonology, among the Hebrews and their neighbours*, Londres, 1898.

ÉTUDES PARTICULIÈRES

- A. ABT, *Die Apologie des Apuleius von Madaura und die antike Zauberei*, R.V.V., IV, 2, Giessen, 1908.

- J. ANDRÉ, *Lexique des termes de botanique en latin*, Paris, 1956; *Les noms d'oiseaux en latin*, Paris, 1967.
- G. APPEL, *De Romanorum p-ecationibus*, R.V.V., VII, 2, Giessen, 1909.
- I. M. ARKIN, *Roman magism at the end of the Republic*, Diss. Saint Louis Univ., 1964, microfilm, n. u.
- A. AUDOLLENT, *Defixionum tabellae*, Paris, 1904.
- G. BACHELARD, *L'eau et les rêves*, Paris, 1942; *La psychanalyse du feu*, Paris, 1949.
- C. BAILEY, *Religion in Virgil*, Oxford, 1935.
- F. BAR, *Les routes de l'autre monde*, Paris, 1946.
- A. A. BARB, The survival of magic Arts, in *The Conflict between Paganism and Christianity in the fourth century*, essays edited by A. MOMIGLIANO, Oxford, 1963, p. 100-125.
- H. BARDON, *La littérature latine inconnue*, t. 1, *L'époque républicaine*, Paris, 1952.
- J. P. BAYARD, *Le feu*, Paris, 1958.
- J. BAYET, L'évolution de l'art de Virgile des origines aux *Géorgiques*, *Rev. des Cours et Conf.*, XXXI, 1, 1929-1930.
- H. I. BELL, A. D. NOCK, H. THOMPSON, Magical texts from a bilingual papyrus in the British Museum, *Proceedings of the British Academy*, XVII, 1931, p. 235-287.
- V. BÉRARD, *Les Phéniciens et l'Odyssee*, Paris, 1902-1903; *Les navigations d'Ulysse*, 4 vol., Paris, 1927-1929.
- J. P. BOUCHER, *Études sur Propertius, Problèmes d'inspiration et d'art*, Paris, 1965.
- P. BOYANCÉ, *La religion de Virgile*, Paris, 1963.
- R. A. BROOKS OTIS, « Discolor aura », Reflexions on the Golden Bough, *Amer. Journ. Philol.*, LXXIV, 1953, p. 260-280, repris dans *Virgil, A collection of critical essays*, New-Jersey, 1966, p. 143-163; *Virgil, A study in civilized poetry*, Oxford, 1963.
- I. BRUNS, *Der Liebeszauber bei den augusteischen Dichtern, Vorträge und Aufsätze*, Munich, 1905, p. 321 sqq.
- K. BUECHNER, R.E., s. u. P. *Vergilius Maro*, trad. par M. BONARIA, *Virgilio*, Brescia, 1963.
- F. BUFFIÈRE, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, 1956.
- E. E. BURRIS, *Taboo, Magic, Spirits, A study of primitive elements in Roman Religion*, New York, 1931.
- R. CARPENTER, *Folk-tale, fiction and Saga in the Homeric epics*, Berkeley Los Angeles, 1958.
- A. CARTAULT, *Étude sur les Bucoliques de Virgile*, Paris, 1897; *L'art de Virgile dans l'Énéide*, Paris, 1926.
- E. Mc CARTNEY, Magic and the weather in classical Antiquity, *Class. Weekly*, XVIII, 1925, p. 154-157 et 163-166.
- C. CASTANEDA, *The teachings of Don Juan*, Univ. de Californie, 1968; édit. fr. *L'herbe du diable et la petite fumée*, Paris, 1972.
- D. COMPARETTI, *Virgilio nel medio evo*, Livourne, 1872.
- G. CONTENAU, *La Magie chez les Assyriens et les Babyloniens*, Paris, 1947.
- F. CUMONT, *Virgile et les morts prématurés*, Paris, 1945, Publ. E.N.S.
- A. DATTE, *Études sur la Magie grecque*, Bruxelles, 1914; *Herbarius*, Liège Paris, 1936; 3^e édit. Bruxelles, 1961.
- M. DELCOURT, Le suicide par vengeance dans la Grèce ancienne, *Rev. Hist. Rel.*, CXIX, 1939, p. 154-171; *Stérilités mystérieuses et naissances maléfiques dans l'Antiquité classique*, Liège, 1938; *Héphaistos ou la légende du Magicien*, Liège, 1957.
- M. DESPORT, *L'incantation virgilienne*, Bordeaux, 1952.
- H. DESSAU, Vergil und Karthago, Dido und Anna, *Hermes*, 1914, p. 508-537.
- F. J. M. de WAELE, *The magic Staff or Rod in Graeco-italian Antiquity*, Nimègue, 1927.
- E. DOUTTÉ, *Notes sur l'Islam maghrébin: Les Marabouts*, Paris, 1900; *Les tas de pierres sacrées et quelques pratiques connexes dans le sud du Maroc*, Alger, 1903; *Magie et Religion dans l'Afrique du Nord*, Alger, 1909.
- J. DUCHEMIN, *Pindare, poète et prophète*, Paris, 1955; *La houlette et la lyre*, t. 1, *Hermès et Apollon*, Paris, 1960.
- H. DUNTZER, Des Horatius Canidiagedichte, *Neue Jahrb. class. Philol.*, 1892.
- C. M. EDSMAN, *Ignis diuinus, Le feu comme moyen de rajeunissement et d'immortalité*, Lund, 1949.
- S. EITREM, The necromancy in the Persai of Aischylos, *Symbolae Osloenses*, VI, 1928, p. 1 sqq.; Das Ende Didos in Vergils Aeneis, *Festschrift H. Koht*, Oslo, 1933, p. 29-41; Sophron und Theokrit, *Symbolae Osloenses*, XII, 1933, p. 10-29; Varia, *Symbolae Osloenses*, XX, 1940, p. 175-176; et XXI, 1941, p. 127; La théurgie chez les Néoplatoniciens et dans les papyrus magiques, *Symbolae Osloenses*, XXII, 1942, p. 49-79; La Sibylle de Cumes et Virgile, *Symbolae Osloenses*, XXIV, 1945, p. 88-120.
- M. ELIADE, *Forgerons et Alchimistes*, Paris, 1956.

- P. J. ENK, *La tragédie de Didon*, *Latomus*, XVI, 1957, p. 628-642.
- A. ERNOUT, *La magie chez Pline l'Ancien*, *Hommage à J. Bayet*, Paris, 1964, p. 190-195.
- Ph. de FELICE, *Poisons sacrés, ivresses divines, Essai sur quelques formes inférieures de la mystique*, Paris, 1939.
- E. FRAENKEL, *Horace*, Oxford, 1957.
- J. G. FRAZER, *Les origines magiques de la Royauté*, trad. P. H. LOYSON, Paris, 1920, chap. 2 à 6; *Tabou et les périls de l'âme*, trad. H. PEYRE, Paris, 1927.
- J. M. FRÉCAUT, *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Grenoble, 1972.
- J. GAGÉ, *Apollon romain*, Paris, 1955.
- A. van GENNEP, *Le folklore du Dauphiné*, Paris, 1932.
- G. GERMAIN, *La genèse de l'Odyssée, le fantastique et le sacré*, Paris, 1954.
- E. GILBERT, *Les plantes magiques*, Paris, 1899.
- M. GRAF de la SALLE, Contribution à l'étude du folklore tunisien (Croyances et coutumes féminines relatives à la lune), *Mélanges W. Marçais*, Paris, 1950.
- H. GRAILLOT, *Le culte de Cybèle*, Paris, 1912.
- P. GRIMAL, *Horace*, Paris, 1958; *Tibulle, Élégies déliennes*, Paris, C.D.U., 1956.
- E. GRISET, *La leggenda di Anna, Didone ed Enea*, *Riv. Stud. class.*, IX, 1961, p. 302-307.
- A. de GUBERNATIS, *Mythologie zoologique*, Paris, 1874; *La Mythologie des plantes ou les légendes du règne végétal*, Paris, 1878-1882.
- H. G. GUETERBOCK, Hittite Mythology, in *Mythology of the Ancient World*, New York, 1961.
- A. M. GUILLEMIN, *L'originalité de Virgile*, Paris, 1931; *Virgile, poète, artiste et penseur*, Paris, 1951.
- J. HECKENBACH, *De nuditate sacra sacrisque uinculis*, R.V.V., IX, 3, Giessen, 1911; *R.E.*, VII, 2, col. 2769-2782, s. u. *Hekate*.
- K. HEINEMANN, *Medea*, Leipzig, 1920.
- L. HERMANN, *Le Rameau d'or et l'empereur Auguste*, *Mélanges J. Bidez*, Bruxelles, 1934, p. 487-494; *L'arbre aux rameaux d'or*, *Mélanges G. Smets*, Bruxelles, 1952, p. 401-406.
- J. HEURGON, *Rome et la Méditerranée occidentale jusqu'aux Guerres puniques*, Paris, 1969.
- Th. HOPFNER, *R.E.*, XVI, 2, col. 2218-2233, s. u. *Nekromantie*.
- S. S. INGALLINA, *Orazio e la Magia*, Palerme, 1974.
- H. JANNE, *Magiciens et religions nouvelles dans l'ordre romain*, *Latomus*, 1937, p. 37-56.
- E. JOBBÉ-DUVAL, *Les morts malfaisants*, Paris, 1924.
- Ch. JORET, *Les Plantes dans l'Antiquité et au Moyen Age*, t. 2, Paris, 1904.
- K. KERENYI, *Töchter der Sonne, Betrachtungen über griechischen Gottheiten*, Zurich, 1944.
- Th. KRAUS, *Hekate, Studien zu Wesen und Bild der Göttin in Kleinasien und Griechenland*, Heidelberg, 1960.
- S. KRESIC, *Le Rameau d'or chez Virgile*, *Échos du Monde classique*, XII, 1968, p. 92-102.
- E. KUHNERT, *R.E.*, VI, 2, col. 2009-2014, s. u. *Fascinum*; *Feuerzauber*, *Rhein. Mus.*, XLIX, 1894, p. 37 sqq.
- Chr. LACOMBRADÉ, Une reviviscence hellénistique du mythe de Prométhée, *Pallas*, X, 1961, p. 19-30.
- G. LAFAYE, *Dict. Ant.*, II, 2, p. 983-987, s. u. *Fascinum*.
- H. LE BONNIEC, *Le culte de Cérès à Rome*, Paris, 1958.
- Ch. LÉCRIVAIN, *Dict. Ant.*, V, p. 713-715, s. u. *Veneficium, uenenum*.
- Ph.-E. LEGRAND, *Étude sur Théocrite*, Paris, 1925.
- Ch. G. LELAND, *Etruscan magic and occult remedies*, 1^{re} édit., New York, 1892, réimpr., 1963.
- L. LEWIN, *Phantastica*, Paris, 1927, édit. revue, 1970.
- Fr. LEXA, *La Magie dans l'Égypte antique*, 3 vol., Paris, 1923-1925.
- G. LUCK, *The Latin Love Elegy*, Londres, 1959.
- L. MALLINGER, *Médée, Étude de littérature comparée*, Louvain, 1897.
- C. F. MANNING, *Canidia in the Epodes of Horace, Anemosyne*, XXIII, 1970, p. 393-401.
- R. MARTIN, *Apulée dans les « Géoponiques »*, *Rev. Philol.*, XLVI, 1972, p. 246-255.
- Th. MARTIN, *Dict. Ant.*, I, 1, p. 476-504, s. u. *Astronomia*.
- E. de MARTINO, *Sud e Magia*, Milan, 1959, trad. Cl. PONCET, *Italie du Sud et Magie*, Paris, 1963.
- P. MAZON, P. CHANTRAINE, P. COLLART et R. LANGUMIER, *Introduction à l'Iliade*, Paris, 1948.
- G. MÉAUTIS, *Mythes inconnus de la Grèce antique*, Paris, 1944.

- A. MÉTRAUX, *Le Vaudou haïtien*, Paris, 1958.
- F. W. NICOLSON, The saliva superstition in classical literature, *Harvard Stud. in Class. Philol.*, VIII, 1897; p. 23-40.
- M. F. NOUVEAU-PIOBB, *Hécate, la déesse magique des âmes*, Paris, 1961.
- H. OPPERMAN, Dido bei Naevius, *Rhein. Mus.*, 1939, p. 206-214.
- P. PARIS, *Dict. Ant.*, III, 1, p. 45-52, s. u. *Hécate*.
- J. M. PELT, *Droque et Plantes magiques*, Paris, 1971.
- E. PENNQUITT, *De Didonis Vergilii exitu*, Diss. Königsberg, 1910.
- J. PERRET, *Virgile, l'homme et l'œuvre*, Paris, 1952, nouv. édit., 1965; *Virgile*, Paris, 1959; *Horace*, Paris, 1959; *Virgile, Les Bucoliques*, Paris, 1961; L'amour romanesque chez Virgile, *Maia*, XVI, 1965, p. 3-18; Optimisme et tragédie dans l'« Énéide », *Rev. Ét. Lat.*, XLV, 1967, p. 342-362.
- Fr. PFISTER, *R.E.*, XIX, 2, col. 1446-1456, s. u. *Pflanzenaberglaube*.
- P. PHILIPPSON, *Thessalische Mythologie*, Zurich, 1944.
- R. PICHON, La magie dans le IV^e chant de l'Énéide, *Rev. de Philol., de Littér. et d'Hist. anc.*, XXXIII, 1909, p. 247-257.
- J. PLEY, *De laenae in antiquorum ritibus usu*, R.V.V., XI, 1-2, Giessen, 1911-1912 (Diss. Munster, 1911).
- J. G. PRÉAUX, Virgile et le Rameau d'or, *Hommages à Georges Dumézil*, coll. Latomus, XLV, 1960, p. 151-167.
- K. PREISENDANZ, *Papyri Graecae magicae*, Leipzig, 1928-1931; *R.E.*, XVI, 2, col. 2240-2266, s. u. *Nekydaïmon*.
- E. K. RAND, *The magical art of Vergil*, Cambridge, 1931.
- R. REITZENSTEIN, *Poimandres*, Leipzig, 1904.
- A. RICHTER, *Virgile, La huitième Bucolique*, Paris, 1967.
- H. J. ROSE, The witch scene in Lucan, *Trans. and Proc. of the Amer. Philol. Assoc.*, 1913.
- E. de SAINT-DENIS, *Le vocabulaire des animaux marins en latin classique*, Paris, 1947.
- J. SARGEANT, *The trees, shrubs and plants of Virgil*, Oxford, 1920.
- A. SCHMITZ, *Infelix Dido, Étude esthétique et psychologique du livre IV de l'Énéide*, Gembloux, 1960.
- H. SCHUCHARDT, *Virgil im Mittelalter*, Berlin, 1886.
- M. SCHUSTER, *Tibull-Studien*, Vienne, 1930.
- O. SCHWEIZER, *Aberglaube und Zauberei bei Theokrit*, Bâle, 1935.
- L. SÉCHAN, La légende de Médée, *Rev. Ét. Gr.*, XL, 1927, p. 234; *Le mythe de Prométhée*, Paris, 1951.
- C. P. SEGAL, « Aeternum per saecula nomen », the golden bough and the tragedy of history, Part I, *Arion*, IV, 1965, p. 617-657; Part II, *Arion*, V, 1966, p. 34-72.
- Cl. SEIGNOLLE, *Les évangiles du Diable*, Paris, 1964.
- S. SELIGMANN, *Der Böse Blick*, 2 vol., Berlin, 1902-1910.
- K. F. SMITH, *Pupula duplex*, *Studies in honor of B. L. Gildersleeve*, Baltimore, 1902, p. 287 sqq.
- J. W. SPARGO, *Virgil the Necromancer*, Cambridge Mass., 1934.
- J. STANNARD, The plant called « moly », *Osiris*, XIV, 1962, p. 254.
- F. STÉGEN, *Commentaire sur cinq Bucoliques*, Namur, 1955.
- C. STOICESCO, La magie dans l'ancien droit romain, *Mélanges Cornil*, t. 2, 1926.
- M. C. STUTPHEN, Magic in Theocritus and Vergil, *Studies in honor of B. L. Gildersleeve*, Baltimore, 1902, p. 315-328.
- A. TRAGLIA, Polimetria e verba laeviana, *Studi class. e Orient.*, VI, 1956, p. 82-108.
- J. TUCHMAN, La fascination, *Mélusine*, IV, 1896 et tomes suivants, *passim*.
- A.-M. TUPET, Didon magicienne, *Rev. Ét. Lat.*, XLIX, 1970, p. 229-258; Ovide et la magie, *Actes du premier congrès de l'Ovidianum*, Constanza, 1972, sous presse.
- P. VALLETTE, *L'Apologie d'Apulée*, Paris, 1908.
- S. VIARRE, L'originalité de la magie d'Ovide dans les Métamorphoses, *Atti del Convegno internazionale Ovidiano*, II, Rome, 1959, p. 327 sqq.; *L'image et la pensée dans les Métamorphoses d'Ovide*, Paris, 1964.
- M. VIEYRA, Le sorcier hittite, dans *Le Monde du sorcier*, Paris, 1966.
- H. de la VILLE de MIRMONT, *Apollonios de Rhodes et Virgile*, Paris, 1894; *Le poète Laevius*, Bordeaux Paris, 1900.
- R. VILLENEUVE, *Loups-garous et vampires*, Paris, 1963.
- Virgilio nel Medio evo, *Studi medievali*, nouvelle série, V, Turin, 1932.
- R. L. WAGNER, *Sorcier et magicien, contribution à l'histoire du vocabulaire de la magie*, Paris, 1939.
- O. WEINREICH, *Antike Heilungswunder*, R.V.V., VIII, Giessen, 1909.
- C. WESSELY, *Griechische Zauberpapyrus von Paris und London*, Vienne, 1888.
- E. WESTERMARCK, *Ritual and Belief in Morocco*, 2 vol., Londres, 1926; *Pagan survivals in Mohammedan civilisation*, Londres, 1933.

- X. F. M. G. WOLTERS, *Notes on antique Folklore on the basis of Pliny's Natural History L. XXVIII*, 22-29, Diss. Utrecht, 1935, Paris Amsterdam, 1935.
- L. WUNDERLICH, *Die Bedeutung der roten Farben im Kultus der Griechen und Römer*, R.V.V., XX, 1, Giessen, 1925.
- R. WUENSCH, *Die Zauberinnen des Theokrit*, *Hessische Blätter für Volkskunde*, 1909, p. 111-131.
- Th. ZIELINSKI, *L'envoûtement de la sorcière chez Horace*, *Mélanges O. Navarre*, Toulouse, 1935, p. 439-451.

INDEX LOCORVM

- AGOBARDUS de LYON, *De grandine et tonitruis*, 2; Migne, *Patrol. Lat.*, vol. 104, p. 147 : 187.
 AMMIEN MARCELLIN, XXIX, 2, 37 : 208.
Anthol. Lat., 634, 4 : 261.
Anthol. Palat.,
 V, 7 : 162.
 V, 8 : 163.
 V, 121 : 163.
 V, 204 : 51; 163.
 V, 212 : 163.
 V, 245, 3 : 162.
 V, 263 : 163.
 V, 270 : 163.
 V, 289 : 162.
 VI, 126 : 163.
 VI, 199 : 163.
 VI, 333 : 163.
 VI, 266 : 163.
 VII, 7 : 163.
 VII, 14 : 162.
 VII, 351 : 163.
 VII, 536 : 163.
 IX, 16 : 163.
 XVI, 151 : 235.
 APOLLODORE, I, 2, 4 : 156.
 I, 9, 26 : 162.
 APOLLONIOS RH., *Argon.*,
 III, 251-2 : 155; 236.
 529 sqq. : 155; 236.
 559 sqq. : 236.
 790 : 157.
 831-2 : 160.
 851 sqq. : 157; 353.
 858 : 157.
 861 sqq. : 156.
 863 : 158.
 864 sqq. : 157.
 926 sqq. : 360.
 1029-41 : 3; 22; 37; 89; 159; 251; 372.
 1030 sqq. : 308.
 1035-6 : 343.
 1042 sqq. : 353.
 1200-20 : 3; 159; 251; 372.
 1201-11 : 236; 254.
 1207-8 : 242; 260.
 1212 : 89.
 1215 : 140.
 IV, 51 sqq. : 159; 242.
 54 sqq. : 156.
 IV, 60 sqq. : 102.
 145 sqq. : 159; 195.
 APOLLONIOS RH., *Argon.*, IV, 145-6 : 15.
 246 sqq. : 160; 254.
 251-2 : 160.
 477 sqq. : 160.
 659-684 : 161; 369.
 659 : 22.
 660-1 : 160.
 705 sqq. : 22; 161.
 727-8 : 160.
 827-9 : 156.
 1502-1536 : 161.
 1512 sqq. : 190.
 1638 sqq. : 161.
 1669 : 162.
 1670 : 161; 236.
 1673 sqq. : 162.
 APULÉE, *Apol.*, 26 : p. X.
 30 : 53; 56; 67; 79; 212; 249.
 31 : 58.
 42 : 205.
 47 : 181.
 APULÉE, *Met.*, I, 8 : 374.
 II, 20 : 242.
 II, 21 : p. 84.
 III, 17 : 38; 84; 89.
 III, 18 : 23.
 III, 21 : 63; 78.
 IX, 28-31; 89.
 ARISTOPHANE,
 Acharn., 1048 sqq. : 143.
 Amphiarus : 143.
 Heros, fr. 303 : 143.
 Lysist., 1110 : 143.
 Nub., 749 sqq. : 95; 143; 145.
 Plout., 302-15 : 356.
 Ranae, 1297 : 139.
 ARISTOTE, *Hist. anim.*,
 II, 14, 505 : 67.
 VI, 18, 10 : 80.
 VI, 22, 17 : 80.
 IX, 40, 2 : 116.
 Mirab., 151 : 192.
 ARNOBE, *Adu. Nat.*,
 I, 43 : XI.
 IV, 34 : 167.
 V, 19 : 53-54.
 VI, 26 : 291.
 ATHÉNÉE, III, 110 c : 149.
 VIII, 354 : 159.
 XI, 269 sqq. : 134.
 XI, 480 b : 144; 146.
 XV, 667 c : 139.

AUGUSTIN, *Ciu. Dei*, II, 9 : 166.

VI, 9 : 177.

VII, 35 : 23.

VII, 37 : 23.

VIII, 19 : 181.

X, 8-9 : XII.

XVIII, 18 : 74; 75.

XVIII, 53 : 88.

Conf., I, 13, 20-1 : 264.

AULU-GELLE, *N.A.*,

II, 24, 8 : 214.

IV, 13, 3 : 191.

XII, 10, 5 : 214.

XVI, 11, 1 : 190; 197.

XVI, 12, 4 : 180.

XIX, 7, 3; 16 : 214.

AUSONE, *Idyl.*, V, 24 : 279.

Parent., IV, 17 : 250.

Technopaegnion, 10, 9-11 : 157.

CALLIMAQUE, *Epigr.* XLVI : 154.

Hymm. Art., 38 : 163.

38-39; 46-61; 81 sqq. : 154.

Hymm. Dem., 3-6 : 154.

Laur., 9 sqq. : 154.

Orig., I, 12 sqq. : 154.

I, 46; 64-5 : 154.

CATON, *De Agri cult.*, 160 : 169 sqq.

CATULLE, *Carm.*,

5, 12 : 178.

7, 12 : 178.

64, passim : 227.

CELSE, V, 27 : 191.

CICÉRON,

Brutus, 132 : 213.

217 : 205.

Diu., I, 30 : 296.

II, 50-1 : 196.

Fin., V, 49 : 116.

Leg. II, 23; 59 : 291.

II, 60 : 290.

II, 62 : 177.

Nat. deor., III, 8, 46 : 254.

Off., III, 78 : 108.

In Q. Caecilium diu., 57 : 356.

Pro Caelio, 58-61 : 204.

Pro Cluent., 34 : 203.

47 : 203.

Pro Flacco, 46 : 375.

Pro Murena, 25 : 375.

Pro Rosc. Amer., 153 : 207.

In Vat., 14 : 88; 206 sqq.; 309; 321.

Rep., II, 11 : 372.

IV, 12 : 166.

Tusc., I, 36 : 27.

I, 37 : 88; 206.

II, 13 : 183.

IV, 4 : 166.

CLAUDIEN,

De bello Goth., 233 sq. : 94.

De rapt. Proserp., II, 7 : 250.

In Ruf., I, 145-160 : XII; 3.

I, 158 : 182.

De sexto cons. Honor., 324-30 : 335.

CLÉMENT D'ALEXANDRIE,

Protrept., II, 18 : 53.

Ps. CLÉMENT, *Recognitiones*, II, 13 : 88.

COLUMELLE, *Rust.*,

VI, 27, 3 : 79.

VII, 5, 11 : 148.

DENYS d'HALICARNASSE, *Antiq. Rom.*,

I, 50-53 : 234.

DION CASSIUS,

XLIII, 24 : 208.

XLV, 1, 3-5 : 205.

XLVII, 19 : 208.

XLVIII, 14; 49 : 208.

XLIX, 43 : 324.

LI, 14, 3 : 191.

DIOSCORIDE, III, 47 : 122.

IV, 75 : 157.

ELIEN, *Nat. anim.*,

I, 57 : 191.

IX, 32 : 148.

XII, 22 : 148.

XIV, 27 : 148.

XVI, 27 : 190.

XVII, 12 : 362.

ESCHYLE,

Choeph., 5-6 : 112.

1049 : 289.

1054 : 253.

Pers., 610-622 : 138.

625 sqq. : 138.

632-3 : 138.

Prom., 473 sqq. : 138.

506 : 138.

Sept., 484; 637 : 261.

Suppl., 670 : 261.

Fragm. 177-9 Dindorf : 139.

269 D. : 139.

271 D. : 139.

275 D. : 139.

EUGIPPIUS, *Aug.*, XXXV, 50 : 192.

EURIPIDE,

Alc., 73 sqq. : 269.

Bacch., 234 : 142.

735 sqq. : 301.

Hec., 534 sqq. : 142.

Hel., 1-2 : 114.

167-8 : 116.

983 : 148.

Hipp., 509 sqq. : 142.

514 : 142.

Iph. Aul., 717 : 135.

Med., 292 sqq. : 141.

395 sqq. : 141.

717 sqq. : 141.

1389-90 : 253.

GALIEN, *Ad Hippocr. de artic.*,

XVIII, 1 : 135.

HÉLIODORE, *Aethiop.*,

VI, 14, 3 : 4.

HÉRACLITE, *All. hom.*, 65 : 114.

HÉRODOTE, II, 75 : 65.

II, 84 : 113.

II, 112-3 : 114.

IV, 105 : 74.

V, 92 : 32.

VII, 26 : 197.

HÉSIODE,

Opera et dies, 724-759 : 133.*Theog.*, 405, sqq. : 131.

411-452 : 131.

955 sqq. : 130.

992 sqq. : 131.

1003 : 130.

1011 sqq. : 131.

HOMÈRE,

Il., III, 415 : 261.

V, 845 : 108.

VIII, 220-1 : 108.

XI, 4 : 108.

XI, 269 sqq. : 134.

XI, 740 : 113; 154; 358.

XII, 252-5 : 109.

XIII, 434 : 109.

XIV, 214 sqq. : 109; 344.

XXI, 470 : 121.

XXII, 289 sqq. : 110.

XXII, 294-9 : 110.

XXIII, 142 sqq. : 112.

XXIV, 339 sqq. : 110; 111; 274.

Od., II, 219 sqq. : 113.

II, 328-9 : 112.

IV, 354 sqq. : 113.

IV, 384 sqq. : 113.

IV, 454 sqq. : 114.

V, 43 sqq. : 111.

V, 136 : 117.

V, 268 : 117.

VIII, 274-5 : 118.

VIII, 448 : 118.

VIII, 555-63 : 115.

IX, 130 : 119.

IX, 240-435 : 119.

X, 3-4 : 117.

X, 17 sqq. : 117.

X, 32 : 121.

X, 47-8 : 117.

X, 137-8 : 120.

X, 195 : 121.

X, 210 sqq. : 120.

X, 233 sqq. : 120; 274.

X, 254 : 122.

X, 276 : 120.

X, 287 : 123.

X, 292 : 123.

X, 294 : 37.

X, 301 sqq. : 157; 122.

X, 305 : 172.

X, 314 sqq. : 122.

X, 322 : 37.

X, 509-34 : 3; 124.

X, 513-5 : 372.

X, 521 : 127.

X, 535-6 : 16; 37.

X, 537 : 170.

X, 564-5 : 127; 124.

X, 572 : 127.

XI, 6 sqq. : 117.

XI, 14-46 : 3; 124; 372.

XI, 24 : 37; 343.

XI, 49-50 : 16.

XI, 206-8 : 125.

XII, 3-4 : 121.

Od., XII, 52; 167; 185 : 116.

XII, 268; 273 : 121.

XIII, 429 : 274.

XVI, 172; 455 : 274.

XXIV, 3 : 274.

XXIV, 9-10 : 306.

Hymnes homériques,*Apol.*, I, 255 : 128.

I, 400 : 128.

I, 420-21 : 128.

Dem., I, 52 : 129.

I, 229-30; 236 sqq. : 129.

I, 300 : 128.

I, 370-403 : 130.

I, 438 sqq.; 459 : 129.

Dion., I, 13 sqq. : 128.

I, 24; 46 : 128.

Herm., I, 3; 13; 27 sqq.; 37 sqq.

80 sqq.; 108 sqq.; 137 : 128.

I, 14-5; 74 sqq; 150; 325;

410 sqq. : 129.

I, 529-30 : 275.

HORACE, *A. P.*, 339-40 : 328.*Carm.*, I, 11, 2-3; 8 : 328.

I, 27, 21-2 : 328.

I, 35, 17-20 : 38.

II, 1, 7-8 : 352.

II, 11, 6 : 314.

II, 13, 8 : 328.

III, 18 : 311.

III, 24, 5-7 : 38.

III, 27, 1-15 : 328.

Epist.,

I, 2, 23-24 : 329, 356.

I, 7, 72 : 315.

I, 19, 24-5 : 319.

II, 1, 152-5 : 166.

II, 2, 208 : 329.

Epod.,

1, 19 : 318.

3, 5-8 : 295.

5, 1-107 : 3; 284; 285; 298; 308.

5, 5-6 : 295.

5, 9-10 : 293.

5, 15-28 : 19; 27; 57; 61; 288; 293;

309; 310; 311; 357; 364.

5, 30-2 : 293.

5, 37-8 : 56; 314.

5, 41-2 : 297.

5, 45-8 : 93; 145; 298; 314.

5, 49-50 : 13; 28.

5, 53-4 : 16; 293.

5, 59 : 293.

5, 61-2 : 298.

5, 67-8 : 299.

5, 71 : 343.

5, 73-8 : 89; 177; 196; 298; 313.

5, 91-100 : 288; 295; 317.

5, 107 : 311.

8, 5 : 314.

17, 1-80 : 287.

17, 2 : 12.

17, 4-5 : 298; 326.

17, 7 : 54; 298.

17, 20-4 : 296, 326.

17, 27-9 : 177; 196; 298; 326.

Epod., 17, 38-9 : 326.

17, 45 : 326.

17, 47-8 : 82; 86.

17, 50-2 : 295.

17, 58 : 295.

17, 60 : 199.

17, 76-80 : 3; 12; 56; 92; 145; 299; 305; 318.

Sat.,

I, 8, 1-50 : 3; 7; 64; 206; 286; 298.

I, 8, 14-6 : 299.

I, 8, 19-35 : 12; 13; 15; 48; 60; 82; 186; 217; 288; 293; 299; 300; 301; 302; 304; 305; 306; 338; 372; 388.

I, 8, 40-4 : 12; 32; 73; 308; 339.

I, 8, 48-50 : 46; 216; 293.

I, 9, 29-30 : 196; 199.

I, 10, 71-72 : 314.

II, 1, 80-3 : 166.

II, 3, 79-80 : 328.

II, 3, 303-4 : 301.

ISIDORE, *Orig.*, XII, 4, 37 : 218.

XII, 6, 34 : 67.

JAMBLIQUE, *De myst. Aegypt.*,

VII, 4 : 175.

Vita Pyth., 111-2 : 127.

113 : 127.

JUSTIN,

XVIII, 4-6; 6, 5-7 : 233.

XVIII, 6, 3 : 237.

XVIII, 6, 6 : 259.

XVIII, 6, 12 : 259.

JUVÉNAL, *Sat.*,

I, 42 : 376.

I, 69-70 : 66; 324; 362.

III, 44-5 : 385.

III, 168-9 : 197.

VI, 602-3 : 295.

VI, 614 : 57; 81.

XIV, 179 sqq. : 197.

LAEVIUS : 212 sqq.

LUCAIN,

I, 639 sqq. : 205.

VI, 378 : 20.

VI, 419-830 : 3.

VI, 433 : 12.

VI, 438-42 : 59; 61; 371.

VI, 452-91 : 3; 53; 81; 90; 192.

VI, 499 sqq. : 92; 93 sqq.

VI, 511-13 : 12; 85; 192.

VI, 526 : 62.

VI, 529-63 : 12; 38; 48; 84; 85; 87; 88; 207; 289; 309; 321; 338; 367; 404.

VI, 573-4 : 85.

VI, 654-6 : 48; 289.

VI, 667-92 : p. 20; 59; 64; 65; 67; 68; 69; 70; 72; 73; 83; 101; 306; 404; 405; 406.

VI, 695 sqq. : 13.

VI, 700 : 15.

VI, 706-11 : 88; 90; 91; 309.

VI, 726-7 : 17; 72.

VI, 730-49 : 16; 17.

VI, 757 : 65.

LUCAIN, IX, 659-705 : 190.

IX, 734-880 : 189.

IX, 891 : 190.

IX, 900-1 : 189.

IX, 913-21 : 192.

IX, 922-37 : 191.

LUCIEN, *Amores*, 27 : 215.

De dea Syria, 41 : 121.

Dial. mer., 4, 5 : 52.

Icarom., 21 : 300.

Menip., 6-10 : 5.

22 : 16.

Philopseudès, 14 : 89; 96.

27 : 33.

29 : 87.

LUCILIUS, fr. 605 : 194.

605-6 : 196.

LUCRÈCE, II, 1081 : 219.

VI, 152-5 : 276.

LYCOPHRON, 1176 : 156.

MACROBE, *Sat.*,

I, 18, 16 : 214.

III, 1, 6 : 26.

III, 8, 3 : 214.

V, 17, 4-6 : 235.

V, 19, 2 : 269.

V, 19, 7-11 : 41; 63; 140; 158.

VI, 2, 31 : 234.

VI, 5, 10 : 214.

MANILIUS, I, 1-2 : 250.

MARTIAL, *Epigr.*,

I, 73, 3-4 : 290.

V, 43, 4 : 290.

IX, 30, 9 : 93, 101.

IX, 37, 3 : 290.

XII, 23, 1 : 290.

XII, 29, 5 : 71.

XII, 57, 17 : 101.

XII, 67 : 279.

NAEVIUS, *Bellum Punicum* : 234.

NEMESIANUS, *Egl.*, IV, 62-6 : 335; 342.

NICANDRE, *Ther.*, 65; 70; 73; 520; 534;

559; 583 : 191.

68 : 193.

80-97 : 193; 195.

NONNOS, *Dionysiaca*,

XIV, 36 : 185.

XXXVI, 344 sqq. : 96.

ORPHÉE, *Argon.*, 975 sqq. : 15.

ORPHICA, I, 3 : 15.

OVIDE, *Am.*,

I, 8, 3-18 : 53; 78; 79; 179; 216; 380; 388-394; 409.

I, 8, 29 sqq. : 380.

I, 14, 40 : 19.

II, 1, 23 sqq. : 92; 385.

II, 1, 25 : 188; 194.

II, 2, 51 : 342.

II, 4, 41 sqq. : 330.

II, 5, 34 : 385.

II, 15, 9-10 : 331.

III, 7, 27-35 : 39; 303; 384; 388.

III, 7, 79-80 : 384.

III, 14, 43 : 342.

- Ars am.*,
 II, 99-106 : 56; 79; 177; 196; 379; 382;
 383.
 II, 415 sqq. : 379.
 III, 272 : 314.
- Fast.*,
 I, 1-2 : 408.
 I, 141-2 : 14.
 II, 21-2 : 45.
 II, 25-6 : 309.
 II, 425-6 : 379.
 II, 537-8 : 147.
 II, 571-82 : 7; 39; 308; 336; 380; 409;
 414.
 II, 610 : 412.
 IV, 139-143 : 306.
 IV, 313-6 : 21.
 IV, 726 : 26.
 IV, 728 : 21.
 IV, 735-6 : 21; 25.
 IV, 739-40 : 31.
 IV, 750 : 326; 334.
 V, 675 sqq. : 26.
 VI, 133-142 : 3; 69; 78; 177; 196;
 376; 414.
 VI, 157 : 19.
- Hal.*, 60-1 : 288.
 99 : 67.
- Her.*,
 IV, 136 : 344.
 VI, 83-84 : XI; 37; 39; 60; 82; 182;
 242; 303; 383; 386.
 XII, 163-8 : 383.
 XIX, 151-2 : 330.
- In Ibin*,
 67-84 : 13; 17-18; 407.
 234-5 : 367.
- Med. fac.*,
 35-42 : 79; 188; 194; 380.
- Met.*,
 I, 141-2 : 40.
 III, 185-7 : 394.
 IV, 474-5 : 289.
 IV, 495 : 289.
 IV, 504-5 : 36; 83.
 VII, 115 : 402.
 VII, 137-8 : 402.
 VII, 174-7 : 15; 402.
 VII, 179-293 : 3; 402 sqq.
 VII, 179-91 : 19; 288; 403; 406.
 VII, 192-209 : 3; 13; 17; 92; 182; 188;
 194; 316; 389; 407.
 VII, 220-234 : 36; 61; 404; 406.
 VII, 236-45 : 9; 15; 36; 63; 343; 372;
 403; 405.
 VII, 248-50 : 404.
 VII, 256 : 403.
 VII, 260-4 : 19; 31; 36.
 VII, 266-75 : 58; 68; 69; 71; 77; 83;
 101; 310; 371; 405; 406.
 VII, 279-86 : 36; 37; 406.
 VII, 288-9 : 69.
 VII, 297-349 : 20; 36; 157; 211; 219;
 357.
 IX, 250-3 : 30.
 IX, 262-6 : 30; 405.
 X, 196-219 : 735 sqq. : 158.
- Met.*, XIII, 394-8 : 158.
 XIV, 42-58 : 3; 356; 396.
 XIV, 136-8 : 405.
 XIV, 265-70 : 397.
 XIV, 276-9 : 398.
 XIV, 291-2 : 398.
 XIV, 299-301 : 176; 398-399.
 XIV, 320-40 : 399.
 XIV, 355-87 : 3; 176; 341; 373; 399.
 XIV, 399-400 : 400.
 XIV, 403-11 : 3; 83; 182; 399-400.
 XIV, 713 : 387.
 XV, 356-60 : 78; 381.
- Rem. am.*,
 249-60 : 31; 182; 335; 342; 382.
 287-8 : 383.
- Trist.*,
 II, 547-9 : 408.
 IV, 7, 11-20 : 380.
- PAUL SENT.,
 V, 6, 6 : 167.
 V, 23, 14-16 : 204.
- PAULIN de NOLE, *Epist.*, 32, 9 : 177.
- PAUSANIAS,
 I, 37, 3 : 112.
 VIII, 20, 3 : 112.
 VIII, 41, 3 : 112.
 IX, 13, 5-6 : 239.
 IX, 28, 1 : 191.
 IX, 39, 11-13 : 202.
 X, 5, 12 : 135.
- PERSE, 4, 5 : 315.
- PÉTRONE, *Sat.*, 31 : 247.
 47 : 177.
 62 : 74.
 63 : 78; 376; 415.
 129 : 92.
 134 : 92; 228; 376.
- PHÈDRE, 3, prol. 10; 4, 2, 3 : 177.
- PHILOSTRATE,
Herotica, XIII, 4 : 112.
Vie d'Apoll. de Tyane,
 III, 6 : 70.
- PINDARE,
Isthm., 5, 93 : 135.
Nem., 7, 1, 1 sqq. : 134.
Olymp., 6, 3, 74-5 : 134.
 7, 3, 97 sqq. : 135.
 13, 3, 74 sqq. : 137.
- Péans, III, 78 : 134.
 fr. 12 : 135.
- Pyth., IV, 214 sqq. : 50; 137; 344.
 222 sqq.; 236 sqq. : 137.
 IX, 94 sqq. : 134.
 X, 45 sqq. : 135.
- PLATON, *Leg.*, X, 908 d : XV.
 X, 909 b : 143.
- Resp.*, VIII, 565 d : 74.
Tim., 30 d : 158.
- PLAUTE,
Epidic., 604 : 356.
Pseud., 869-873 : 210; 401.
Truc., 43-5 : 57; 211.
 360-1 : 295.
- PLINE, *H. N.*,
 III, 108 : 197.

PLINE, *H. N.*, V, 106 : 197.

VII, 5 : 189; 191.

VII, 7 : 192.

VII, 8 : 391.

VII, 15 : 197.

VII, 16 : 180.

VII, 19 : 402.

VII, 49 : 71.

VII, 196 : 185.

VIII, 35 : 65.

VIII, 80 : 74.

VIII, 83 : 307.

VIII, 104 : 73.

VIII, 110 : 361; 362.

VIII, 119 : 71.

VIII, 137 : 73.

VIII, 152 : 72.

VIII, 165 : 80.

VIII, 194 : 185.

IX, 77 : 297.

IX, 79 : 67.

IX, 167 : 297.

X, 12 : 59.

XI, 166 : 307.

XI, 256 : 53.

XI, 280 : 362.

XI, 296 : 217.

XII, 57 : 274.

XII, 61 : 62.

XIII, 119 : 269.

XV, 124 : 41.

XVII, 1 : 213.

XVII, 267 : 172.

XVIII, 12 : 183.

XVIII, 41 : 183.

XVIII, 294; 303 : 362.

XIX, 168 : 247.

XIX, 177 : 41.

XX, 225 : 303.

XXIII, 163 : 41.

XXIV, 54 : 195.

XXIV, 68 : 41.

XXIV, 149 : 41.

XXV, 11 : 197.

XXV, 25 : 57.

XXV, 99-131 : 191.

XXV, 147-8 : 157.

XXVIII, 10-29 : 184.

XXVIII, 10 : 169.

XXVIII, 13 : 169.

XXVIII, 17 : 167; 181.

XXVIII, 18 : 184.

XXVIII, 19 : 169; 212.

XXVIII, 21 : 172; 173.

XXVIII, 23 : 47.

XXVIII, 28 : 184.

XXVIII, 30 : 189; 190; 191.

XXVIII, 35 : 342.

XXVIII, 70 : 208.

XXVIII, 82 : 303.

XXVIII, 99 : 201.

XXVIII, 111 : 303.

XXVIII, 114 : 303.

XXVIII, 117 : 362.

XXVIII, 145 : 71.

XXVIII, 149 : 71.

XXVIII, 150 : 72.

PLINE, *H. N.*, XXVIII, 197 : 314.

XXVIII, 257 : 307.

XXVIII, 265 : 362.

XXIX, 68 : 70.

XXX, 1 : 127.

XXX, 3 : 208.

XXX, 5 : 23.

XXX, 7 : 143; 145; 210.

XXX, 101 : 303.

XXXII, 4 : 128.

XXXII, 50 : 310; 361.

XXXII, 51-2 : 363.

XXXII, 114 : 362.

XXXVI, 149-51 : 59.

XXXVII, 145 : 58.

XXXVII, 188 : 73.

PLINE LE JEUNE,

Ep., III, 7, 8 : 279.

VI, 2, 2 : 390.

PLOTIN, *Enn.* IV, 4, 37 : IX.

PLUTARQUE, *Ant.*, 45 : 215.

Cat. min., 56 : 191.

Pelop., 20 : 239.

Coniug. praecept., 48 : 94.

Defect. orac., 13 : 94.

Quaest. conu., V, 7, 2 : 180.

PS. PLUTARQUE,

Amat. Narr., III, 773c-774e : 239.

POMPONIIUS MELA,

De Geogr., III, 8, 82 : 65.

PORPHYRE, *Vita Pyth.*, 32 : 127.

PRISCIEEN,

Inst., VI; VII; VIII; IX; X; XI : 213.

Perieg., 185 sq. : 235.

PROPERCE,

I, 1, 19-23 : 33; 92; 331; 348-352; 374.

I, 3, 28 : 330.

I, 5, 4-6 : 352.

I, 5, 12 : 352.

I, 12, 9-10 : 61; 157; 353.

II, 1, 51-6 : 33; 36; 61; 346; 353.

II, 1, 61 : 61.

II, 4, 3-4 : 314.

II, 4, 7-8 : 63; 358.

II, 4, 15-6 : 330.

II, 14, 1-2 : 359.

II, 24, 34 : 360.

II, 28, 3 : 92.

II, 28, 35-8 : 53; 360.

II, 28, 53-4 : 359.

II, 34, 65-6 : 279.

III, 6, 25-30 : 3; 45; 53; 64; 66; 68;

216; 310; 360-368.

III, 12, 27 : 356.

III, 24, 9-10 : 368.

III, 25, 4 : 314.

IV, 1, 103-6 : 24; 69.

IV, 3, 58-60 : 330.

IV, 5, 1-18 : 3; 49; 68; 74; 80; 92;

182; 331; 355; 369-377; 385.

IV, 5, 77-8 : 331.

QUINTILIEN, IX, 4, 33 : 217.

SÉNÈQUE,

De clem., I, 18, 2 : 297.

De ira. III. 40. 2 : 297.

Nat. Quaest., IV, 7 : 181.

Herc. Oet., 467-471 : 3.

541 sqq. : 16.

Med., 270 : 60.

675-844 : 3.

722, 728 : 36.

740 : 12.

745 sqq. : 13.

751 : 15.

754-69 : 3.

771-2 : 44.

802-3 : 45; 48.

805 sqq. : 37.

841 : 15.

Oed., 559 : 12.

562 sqq. : 340.

572-3 : 338.

596 sqq. : 12.

Phoen., 149 : 60.

SEXTUS EMPIRICUS,

Adu. Math., IX, 5 : 114.

IX, 19 : 180.

SILIUS ITALICUS, *Punica*,

I, 411-13 : 189.

I, 412 : 192.

I, 421-4 : 288.

III, 300-2 : 188; 192.

V, 352-5; 354 : 188; 192.

VIII, 495-9 : 188; 192.

VIII, 501 : 182.

VIII, 503 sqq. : 197.

SOLIN, II, 27-9 : 190; 197-198.

SOPHOCLE, *Ajax*, 839-42 : 261.

Oed. R., 745 : 241.

Trach., 491 : 140.

572 sqq. : 140.

583-5 : 140.

910 : 252.

Fragm. 433; 534; 536; 648 : 140-141.

Apud Schol. ad Apoll. Rh.,

III, 1040 : 141.

SOPHRON, fragm. : 144-150; 260.

STACE, *Theb.*,

II, 285-6 : 101.

IV, 517 : 16.

IV, 544-7 : 340.

VI, 240-1 : 250.

VI, 770 : 339.

VIII, 206 : 250.

XI, 530-1 : 288.

XII, 393 : 250.

STRABON, XIII, 1, 14 : 189.

XIV, 2, 7 : 135.

XVII, 1, 44 : 190.

SUÉTONE, *Aug.*, 94 : 205.

Cal., 50 : 57.

Oth., 12 : 290.

TACITE, *Ann.*,

I, 10 : 297.

I, 28 : 152.

II, 69 : 87; 321; 324.

XII, 60 : 297.

XII, 67 : 204.

Dial. Or., 13 : 279.

TÉRENCE, *Eun.*, 648 : 211.

825 : 211.

TERTULLIEN, *De Pallio*,

IV, 9 : 291.

V : 297.

THÉOCRITE, *Idyll.*, II,

1-63 : 3; 50; 56; 151-153; 266; 284.

1-3 : 46; 151; 229.

10-6 : 12; 46; 151; 187; 358; 410.

17-63 : 217; 227; 231.

18-28 : 31; 79; 151; 217; 242; 251; 388.

30-1 : 52; 152.

33 : 80.

48-51 : 79.

53-4 : 48; 242; 251.

58-62 : 146; 152-153; 218; 231; 311.

158-62 : 46; 56; 153; 257.

III : 266.

III, 24 sqq. : 225.

XV, 40 : 147.

XXIII, 20 : 225.

XXIV, 96-8 : 25.

THÉOPHRASTE, *Char.*, XVI : 144.

Hist. plant., IX, 8, 5-8 : 158.

IX, 15, 7 : 122.

TIBULLE,

I, 2, 41-62 : 3; 6; 71; 82; 92; 311; 337-342; 375.

I, 2, 91 : 338.

I, 3, 11; 17 sqq. : 330.

I, 4, 60 : 331.

I, 5, 9 : 336.

I, 5, 11-6 : 31; 334; 342.

I, 5, 41 : 343.

I, 5, 43-4 : 343.

I, 5, 49-56 : 68; 74; 332-334.

I, 8, 3 : 330.

I, 8, 5-6 : 46; 344.

I, 8, 17-22 : 92; 182; 188; 192; 344.

II, 4, 52 : 346.

II, 4, 55-60 : 61; 80; 345-346; 353; 356; 357.

II, 6, 53-4 : 13; 15.

III, 7, 61-3 : 346.

TIMÉE, fragm. 23 : 233.

TITE-LIVE,

I, 24, 8 : 262.

IV, 25 : 297.

IV, 30 : 245.

VIII, 9, 6-7 : 18.

VIII, 18 : 203; 324.

VIII, 19, 6 : 262.

XXII, 57 : 208.

XXV, 1 : 200; 245.

XXV, 1, 6-12 : 199; 325.

XXVI, 19, 6-7 : 189.

XXXII, 24, 5 : 373.

XXXIX, 13-4 : 200.

XXXIX, 15 : 325; 16 : 245.

ULPIEN, *Dig.*, 28, 2, 12 : 364.

VALÉRIUS FLACCUS, *Argon.*,

III, 389-90 : 87.

VI, 443 : 182.

VI, 445-6 : 101.

VII, 330 : 101.

VII, 356 : 157.

VALÉRIUS FLACCUS, *Argon.*,

VII, 364-5 : 36.

VII, 370 : 36.

VIII, 68-87 : 195.

VARRON, *R. R.*, I, 2, 27 : 172 sqq.

Apud Servius *Dan.*, *Aen.*, IV, 682 : 235;

Aen., V, 4 : 235.

VIRGILE, *Buc.*,

2, 11 : 7.

2, 48-9 : 6.

3, 103 : 178; 390.

8 : 284.

8, 59-60 : 225; 226; 253.

8, 62-109 : 3; 233 sqq.; 229; 231.

8, 63-5 : 19; 31; 44; 62; 226; 229.

8, 69-71 : 92; 145; 188; 194; 228; 246;

345; 348; 356; 386.

8, 73-5 : 6; 46-47; 216; 242; 248.

8, 77-8 : 6; 46; 344; 411.

8, 80-4 : 251; 305; 388; 411.

8, 91-3 : 48; 248.

8, 95-103 : 12; 60; 61; 74; 77; 153;

182; 186; 231; 373.

9, 54 : 74.

En., I, 48 : 253.

I, 81 sqq. : 118.

I, 140 sqq. : 118.

I, 462 : 272.

I, 670-1 : 234.

I, 748 sqq. : 234.

II, 701 : 253.

II, 719 : 21.

III, 25-46 : 269.

IV, 25 : 261.

IV, 166 : 252.

IV, 172 : 252.

IV, 239-244 : 275.

IV, 361 : 264.

IV, 381-6 : 240; 252.

IV, 431 : 252.

IV, 435-6 : 264.

IV, 462-4 : 238; 360.

IV, 469-74 : 238; 265.

IV, 478-98 : 3; 12; 48; 182; 236; 238;

241; 244; 245-246; 248; 259; 338;

343; 382; 388.

IV, 501-2 : 238; 241.

IV, 504-521 : 3; 13; 14; 16; 19; 27;

28; 36; 47; 48; 60; 79; 80; 216; 217;

242; 247-250; 315; 403; 404.

IV, 535-6 : 238.

IV, 540-7 : 239.

IV, 550 sqq. : 239.

IV, 560-70 : 262-263.

IV, 590-606 : 239; 251.

IV, 607-629 : 13; 15; 17; 239; 252 sqq.;

254 sqq.; 308.

IV, 630 : 256.

IV, 632-40 : 257-258.

IV, 646-7 : 259.

IV, 651-2 : 48.

IV, 654 : 260.

IV, 659-62 : 260 sqq.

En., IV, 672 sqq. : 258.

IV, 683-4 : 241; 261.

IV, 689 : 261.

IV, 692 : 272.

IV, 696 : 250.

V, 3-4 : 238.

V, 525-28 : 270.

V, 854-5 : 274.

VI, 13; 35; 69 : 254.

VI, 87 : 253.

VI, 118 : 15.

VI, 136-48 : 40; 112; 267 sqq.; 274.

VI, 153 : 256.

VI, 187-8 : 267.

VI, 194-6 : 268.

VI, 201-11 : 268; 270.

VI, 219 : 21.

VI, 234-5 : 21; 25.

VI, 242 : 27.

VI, 245-7 : 15; 253; 254.

VI, 249 sqq. : 37; 254.

VI, 260 : 37; 170.

VI, 280-1 : 253.

VI, 294 : 37.

VI, 305 : 270.

VI, 309-12 : 270.

VI, 406-9 : 112; 268; 277.

VI, 450 : 261.

VI, 461 : 261.

VI, 566-7 : 253.

VI, 570-2 : 253.

VI, 578 : 261.

VI, 635-6 : 268.

VI, 704 : 269.

VI, 721 : 272.

VII, 19 : 356.

VII, 189-90 : 274.

VII, 516 : 254.

VII, 754-6 : 198.

VII, 758-60 : 61; 198.

VII, 774; 778 : 254.

X, 537 : 254.

XI, 566 : 254.

XI, 831 : 261.

XI, 836 : 254.

XII, 120 : 63.

XII, 539-40 : 252.

XII, 952 : 261.

Georg., I, 181 : 412.

I, 184 : 310.

II, 117 : 274.

II, 126 sqq. : 56; 61.

II, 358 : 274.

III, 280 : 79; 80; 282.

III, 415-6 : 192.

III, 541 : 219.

Appendix virgiliana.

Ciris, 369-77 : 5-7.

VITRUVIUS, VII : 219.

XÉNOPHON, *Anab.*, I, 2, 8 : 197.

Mem., III, 11, 7 : 50.

III, 11, 16-7 : 143.

INDEX NOMINVM ET RERVM NOTABILIVM

Les chiffres renvoient aux pages.

Aaron : 111; 192.
 ablutions : 9.
 Absyrtos : 22; 160.
 Accius : 210.
 Aceste : 270.
 Achaïe : 108; 359.
 Achéens : 108; 109; 121; 127.
 Acherbas : 233.
 Achéron : 27; 174; 206.
 Achille : 108; 110; 111; 112; 136; 142; 287.
 aconit : 157; 204.
 Actéon : 394.
 admiration : 180.
 Adonis : 51; 158.
 Aemilius : 199.
 Aemilius Scaurus : 213.
 Aequor : 17; 407.
 Aétès (Aïtès) 3; 122; 130; 131; 137; 141; 155; 159-161; 188; 197.
 Aether : 17; 407.
 aétite : 59.
 Aetius d'Amida : 76; 77.
 Afrique : 59; 64; 193; 234; 235; 390.
 Afrique du Nord : 8; 87; 97; 102; 119; 195; 205; 307; 312; 331; 341; 342; 343; 362; 365; 368; 371; 375; 401.
 Agamède : 112; 126; 164; 358.
 Agamemnon : 135.
 ἄγαμοι : 12.
 Agathoclès : 144.
 Agavé : 301.
 agger : 372; 374.
 Aglaonicé : 94.
 Agobardus (de Lyon) : 186.
 Agrios : 131.
 Agrippa : 324.
 Aia : 160.
 Aiaïè : 121.
 aigle : 58; 59.
 aiguille : XI; 39; 49; 50; 303; 304; 384; 385; 386; 387; 408; 410.
 aimant : 58; 370-371; 405.
 Ain : 59.
 airain : 141; 152; 155; 158; 161; 162; 228; 346; 353; 354; 380; 404.
 Aïsonide : 195.
 Ait Warain : 97.
 Ajax : 158; 239; 259; 260; 261.

Albe : 414.
 Alcathoos : 109.
 alchimistes : 30.
 Alès : 59.
 Alexandre : 371.
 Alexandrie : 215; 370.
 alexandrin : 107; 132; 133; 155; 156; 158; 165; 194; 211; 213; 224; 227; 229; 230; 236; 254; 302; 306; 319; 359; 392; 397; 416.
 Alexiclès : 96.
 Alexis : 143.
 Allat Milkat : 171.
 Allecto : 305.
 Alphésibée : 224; 226; 227.
 Amaryllis : 46; 225; 231; 344.
 Amérique du Sud : 63.
 Ammien Marcellin : XIII; 168.
 Ammon : 146.
 amoureuse (magie) : XII; 5; 6; 7; 31; 35; 50; 85; 89; 90; 98; 109; 126; 137; 142; 143; 148; 150; 151; 164; 214; 217; 219; 246; 247; 248; 251; 259; 263; 298; 303; 310; 335; 342; 346; 351; 355; 357; 360; 361; 363; 364; 365; 368; 375; 382; 384; 395; 406; 410; 419.
 Amphryse : 61.
 amulette : XIII; 35; 171; 178; 363.
 Amyclées : 5.
 Amyntas : 335.
 analogie : X; 32; 185; 205; 302; 312; 364; 365; 406.
 Anaxandride : 143.
 Anaximandre : 95.
 Anchise : 261; 267.
 anges : 407.
 Angitia : 188; 197-198.
 Angleterre : 118.
 animisme : 407.
 anis : 77.
 Anna : 232; 234; 235; 238; 241; 242; 257; 258; 261; 263.
 antidote : 60; 129; 215.
 Antilles : 301.
 Antinoé : 231.
 Antinome : 140.
 Antinoos : 369.
 Antioche : 213.
 antipathes : 57; 58; 215; 218.

- Antoine : 57; 324.
 Antonius (M.) : 213.
 ἄπαιδες : 12.
 Apennin : 197.
 aphrodisiaque : 81; 379.
 Aphrodite : 51; 109; 118; 137.
 Apollodore : 156; 162.
 Apollon : 44; 128; 129; 134; 135; 154; 197; 267; 270; 275; 276; 277; 352; 359; 381; 382; 402.
 Apollonios Dyscole : 144.
 Apollonios de Rhodes : 22; 95; 102; 103; 139; 140; 141; 145; 154-163; 194; 195; 215; 219; 230; 236; 237; 242; 251; 257; 302; 319; 356; 369; 397; 402.
 apotropaique : 9; 37; 38; 39; 42; 47; 48; 60; 123; 128; 147; 170; 173; 179; 180; 227; 289; 303; 315; 317; 342.
 Appius Claudius Pulcher : 206.
 Apulée : X; 38; 57; 67; 68; 78; 87; 89; 205; 212; 213; 214; 215; 218; 249; 351; 373; 389; 415.
 Apulie : 51.
 Arabes : 65; 99; 113.
 Arabie : 62; 65; 331.
 Arachnè : 185; 395.
 Aral (lac) : 394.
 arbousier : 415.
 Arcadie : 79.
 arcadien : 74.
 archanges : 407.
 Archias : 213.
 Archiloque : 319; 320; 323.
 Arès : 58; 118; 304; 370.
 Arété : 118.
 argien : 340.
 argile : 49; 59; 89; 228; 302; 351.
 Argo : 137; 155.
 Argonautes : 115; 135; 140; 154; 159; 160; 161; 210; 402.
 Argos : 110.
 Argus : 395.
 Ariane : 238; 239.
 Ariminum (Rimini) : 285; 297.
 Aristée : 156.
 Aristophane : 95; 139; 142; 143; 145; 356.
 Aristote : 67; 68; 80; 81; 116; 281.
 arme(s) : 37; 108; 110.
 armoise : 64.
 Arnobe : XI; 167; 168; 291; 292.
 Arsinoé : 370.
 Artémis : 11; 14; 154; 156; 163; 171; 370.
 Ascagne : 251.
 Ascalaphe : 395.
 Ascrea : 130.
 Asie : 310; 420.
 asperion(s) : 7; 9; 19; 25-28; 229; 293; 312; 415.
 asphalte : 150.
 aspic : 189.
 assassins : 87.
 Assyrie : 11; 153; 165; 228; 418.
 Assyriens : 175; 394.
 Astérie : 131; 156; 254.
 astres : XI. 3. 19. 17. 90. 92-103. 155. 158; 164; 205; 250; 251; 270; 285; 287; 298; 337; 338; 348; 349; 382; 387; 388; 389; 406; 407; 408; 419.
 astrologie : 86; 246; 328.
 astrologues : 324.
 ἄστροι : 12.
 Athamas : 36.
 Athéna : 135; 145; 274; 276.
 Athénée : 139; 144; 146; 150; 396.
 Athènes : 145; 161.
 Athéniens : 137.
 Athyr : 188.
 Atlas : 246; 395.
 Atrides : 148; 239; 261.
 atropine : 64; 77.
 Attique : 409.
 aubépine : 415.
 Augias : 112.
 Auguste : 163; 236; 270; 279; 292; 319; 324; 348; 374; 418; 419; 420.
 Augustin : XII; 74; 75; 166; 181; 264.
 Aulu-Gelle : 213.
 aune : 192.
 Auria : 203.
 aurore : 192.
 Aurore : 121; 131.
 Ausone : 61.
 Ausonie : 160; 399.
 Auster : 335.
 autel : 6; 9; 31; 33; 44; 45; 88; 137; 148; 216; 227; 242; 248; 250; 283; 303; 305; 307; 309; 402; 403.
 Auvergne : 74.
 Aventin : 180.
 Averse : 15; 19; 24; 25; 27; 28; 249; 268; 285; 312.
 Avonia : 174.
 ἄωροι : 12; 208; 332.
 Bacchanales : 200-203; 325.
 bacchantes : 200; 201; 301; 302.
 Bacchus : 96.
 Bacchylide : 156.
 bachique (culte) : 33.
 Bacon : 281.
 baguette : 35; 110; 111; 120; 170; 192; 195; 268; 274; 275; 276; 277; 279; 355; 365; 395; 397; 398; 400.
 Balbus : 294.
 bandelettes : 9; 35; 44-45; 129; 227; 228; 303; 307; 335; 361; 366; 367; 368; 403.
 Barcé : 242; 257; 258; 259.
 Basilica (Mariana) : 180.
 bâton : 119; 120.
 Baucis : 395.
 Bébé (lac) : 61.
 belladone : 64; 77; 78; 160.
 Béotie : 130.
 Berry : 85; 87.
 βαιοθάνατοι (*biothanatoi*) : 12; 226; 239; 317; 332.
 Bibili (Nouvelle-Guinée) : 118.
 Bible : 280.
 Bithyes : 391.
 bitume : 58; 62; 63; 146; 147; 148; 298. 285. 335

- Bolos de Mendès : 159.
 borgne : 119; 185.
 Bornéo : 112.
 botanique : XIII; botaniste, 61.
 bouc : 62.
 Brahmanes (Brachmanes) : 96; 102.
 Branchos : 154.
 brasiers : 348; 351; 352.
 brebis : 5; 25; 26; 37; 124; 159; 257; 343; 403.
 Brimó : 156; 158; 159.
 bronze : 35; 36; 37; 39-43; 83; 113; 117; 135; 141; 152; 216; 304; 344; 408; 410; voir airain.
 bûcher : 30; 31; 48; 82; 159; 198; 235; 236; 238; 241; 242; 243; 248; 261; 263; 268; 305; 326; 337; 338; 367; 386; 387.
 bufoténine : 67.
bull-roarer : 53; 54; 120; 152.
 Buthrote : 198.
 cadavre : 8; 17; 39; 65; 72; 78; 83; 84; 85; 86; 87; 89; 137; 289; 290; 299; 300; 338; 367.
 Cadmos : 155.
 Caecilia : 294.
 Caelius : 204.
 Caesius Bassus : 213.
 Caesonia : 81.
 Caiète : 272.
 calathos : 154.
caliendrum : 290-293.
 Californie : 208.
 Callimaque : 153-155; 211; 350; 416.
 Callisthène : 57.
 Calpurnius Bestia : 204.
 Calvus : 212.
 Calypso : 27; 117.
 Camille : 264.
 Campanie : 201.
 Candaule : 392.
 Canente : 399.
 Canidie : XII; 12; 73; 82; 86; 177; 186; 199; 206; 284; 285; 286; 287; 288; 290; 338; 339; 372; 384; 388.
 cannabis (chanvre indien) : 202; 394.
 Cannes : 263.
 Capène (Porte) : 25.
 Capitole : 63; 372.
 Cappadoce : 122.
carmen malum : 168.
carmina : 78; 101; 176; 178; 345; 350.
 Carna : 415; 416.
 Carthage : 205; 232; 233; 234; 235; 236; 238; 241; 246; 256; 263; 275.
 Carthaginois : 188; 264.
 Caspienne : 311; 394.
 casque : 108.
 Cassandre : 211.
 Catilina : 21.
 Caton : 47; 169-171; 172; 175; 189; 191; 213.
 catopromancie : 23.
 Catulle : 178; 181; 211-212; 213; 224; 227; 238; 294; 331.
Caucase : 61; 311; 353.
 Celano (lac) : 198.
 Célée : 128; 129.
 Celse : 191.
 cendre(s) : 9; 64; 66; 84; 87; 146; 151; 186; 287; 303; 335; 352; 365; 412.
 Centaure : 136.
 centaurée : 192.
 céraiste : 65; 189.
 Cerbère : 5; 11; 13; 96; 157; 339.
 Cercope : 132.
 cérémonie : XII; 3-10; 19; 148; 152; 161; 164; 223; 227; 229; 251; 257; 263; 298; 302; 304; 307; 309; 312; 316; 318; 319; 335; 336; 342; 367; 402; 410; 411; 412; 414; 415.
 Cérés : 183; 384.
 cerf : 71-72; 192.
Cerialia : 408.
 César : 68; 205; 236; 264; 420.
 Césars : 271; 276; 277.
 ceste : 109; 163; 344; 395.
 Chaldée : 113; 165; 418.
 chaldéen : XI; 199.
 champignons : 64.
 Chaos : 11; 13; 14; 17; 253; 254; 399.
 Charisius : 213.
 Charites : 162.
 Charon : 11; 13; 112; 268; 277; 278.
 chaudron : 33; 35-36; 63; 69; 83; 346; 353; 354; 356; 358; 401; 402.
 chélidoine (éclaire) : 61.
 chelydre : 64; 188.
 Cherokee : 118.
 cheveux : X; 19; 49; 84; 85; 112; 161; 269; 285; 286; 287; 288; 289; 290; 302; 379; 403.
 chien : 44; 49; 72; 76; 83; 96; 98; 146; 147; 148; 149; 150; 152; 159; 173; 174; 254; 257; 285; 286; 296; 297; 303; 306; 323; 333; 337; 341; 362; 380; 396; 399; 410.
 Chimère : 380.
 Chiopé : 395.
 Chiron : 131; 136.
 Choaspès : 4.
 chouette : 180; 330; 364.
 Chrisis : 96.
 Christ : XI; 279.
 Chrysis : 89.
 Chypre : 189; 233.
 Cicéron : 27; 57; 87; 108; 166; 167; 168; 177; 181; 196; 203-210; 254; 291; 296; 309; 321; 324; 356; 372; 375; 390; 392.
 Cilicie : 122.
 cimetière : XI; 7; 8; 62; 64; 85; 90; 97; 99; 299; 300; 302; 308; 309; 326; 332; 365; 372; 374.
 Cimmériens : 27.
 Cinyps : 64.
 Circé : XI; 3; 5; 37; 60; 74; 75; 83; 117; 118; 120-122; 124; 126; 127; 153; 155; 157; 161; 164; 176; 182; 197; 228; 274; 276; 279; 287; 288; 328; 329; 331; 341; 345; 346; 353; 354; 355; 356; 357; 358; 369; 383; 389; 395; 396; 397; 398; 399; 400; 401.

- circéen : 197.
 cire : 39; 49; 85; 135; 151; 217; 228; 286;
 287; 298; 302; 303; 304; 305; 307; 308;
 312; 326; 351; 384; 387; 388.
 Cirque (grand) : 408.
 Claudien : XI; 94; 335; 420.
 Cléanthe : 123; 159.
 Clément d'Alexandrie : 154.
 Cléopâtre : 57.
 Clodia : 204.
 Closter : 185.
 clou(s) : 6; 37-38; 85; 87; 174; 409.
 Cluentia : 203.
 Cluentius : 203; 204.
 Clytemnestre : 135; 148.
 cobra : 190; 192.
 Coios : 131.
 Colchide : 61; 137; 141; 155; 160; 161;
 198; 287; 298; 311; 312; 329; 350;
 353; 402.
 Colchidienne : 195; 198; 346; 356; 359;
 401.
 Colline (Porte) : 62; 371; 372; 373; 374.
 Colline (région) : 369; 372; 373; 374.
 Columelle : 79.
 Constantin : 118.
 contact : X; 39; 41; 45.
 contiguité : X.
 contrepoison : 146; 147; 193; 215.
 conyse : 193.
 coq : 44; 49; 410.
 corbeau : 69; 78; 360.
 Corinne : 385.
 Corinthe : 32; 112.
 corneille : 24; 49; 69; 71; 162; 360; 369;
 375; 405; 410.
 Cornutus : 167; 168; 268; 269.
 Corse : 90.
 Corycie : 157.
 Corynée : 21; 25.
 cottabe : 24; 139.
 Cottyto : 287.
 couleur : 46; 47-48; 228; 303; 306.
 couleuvre : 192; 286.
 couscous : 98; 99.
 couteau : 35; 36-37; 147; 148; 170; 260.
 cracher : 5; 6; 7; 9; 153; 154; 160; 172;
 173; 192; 231; 311; 337; 338.
 crapaud : 49; 66; 285; 310; 361; 362;
 363; 385; 408.
 L. Crassus : 213.
 Cratinos : 142.
 crémation : 6; 26; 29-34; 251; 305; 307;
 308; 312; 364.
 Créon : 285.
 Crès : 161.
 Crète : 5; 61; 161; 405.
 crétois : 128.
 Crispi (Francesco) : 180.
 Cronide : 161.
 Cronos : 117; 131.
 Croquemitaine : 147.
 crotale : 190.
 Cruquius : 306.
 Cuchulain : 390.
 cuivre : 37.
 Cumes : 27; 267.
 Cupencus : 252.
 Cupidon : 287; 388.
 Cybèle : 21.
 Cyclopes : 118-120; 154; 268; 390.
 Cynthic : 348; 349; 351; 352; 353; 354;
 355; 360; 365; 368; 369.
 cypres : 285; 309.
 Cypris : 50; 51; 163.
 Cyrénaïque : 189.
 Cyta : 350; 358; 359.
 Cytéenne : 358; 359.
 Cytina : 350.
 Dactyle : 171.
 δαίμων : 252.
 Δαμναμενεύς : 171.
 Damnasyllis : 144.
 Damon : 224; 225; 226; 227.
 Danaé : 135.
 Danaïdes : 12.
 danse : 135.
 Daphnis : 153; 215; 231; 305; 395.
 Dardanien : 259; 260; 261.
 Darius : 22; 138; 211.
 datura : 64; 78; 187; 342; 394.
 Dauphiné : 83.
 Dayaks : 112.
 débris (humains) : XI; 82-91.
 Decius : 169; 184.
 Dédale : 272.
 defigere : 6; 7.
 defixio, defixion : 38; 410; 413; 416; voir
 tablettes.
 Deiphobe : 110.
 Dejanire : 140.
 Délia, Délie : 92; 332; 334; 337; 338;
 343; 347; 375.
 Delphes : 135.
 Delphis : 79; 152; 153; 231; 232.
 Démainété : 32.
 Déméter : 35; 128; 129; 154; 156; 394.
 demi-dieux : 17.
 Démocrite : 95; 180.
 démons : 4; 5; 11-12; 39; 42; 98; 158;
 163; 171; 304; 315; 333; 335; 350; 407.
 Démophon : 129.
 Denys d'Halicarnasse : 233; 373.
 Denys de Milet : 160.
 Dériade : 96.
 deuotio : 18; 169; 184; 262; 407; 416.
 Diable : 85; 90; 208; 315.
 Diane : 11; 14; 254; 270; 285; 287; 315;
 316; 394.
 Dicté : 161.
 Didon : 3; 13; 14; 17; 27; 32; 44; 48;
 61; 68; 80; 182; 216; 217; 226; 230;
 232-266; 275; 282; 288; 305; 338;
 360; 382; 388; 403.
 dieux : 11-18; 45; 158; 163; 184; 200;
 206; 248; 250; 252; 253; 254; 301; 315;
 317; 342; 350; 399; 401; 403; 407; 415.
 Dinaea : 203.
 Diodore de Sicile : 114; 139; 160; 341.
 Diogène Laerce : 118; 159.
 Dion Cassius : 27; 324.
 Dionysos : 127; 142; 201; 404.
 Dioscoride : 122; 157.

- Diphile : 143.
 Dipsas : 388.
 Dis Pater : 11; 12; 14.
 Dolonie : 127.
 Donat : 259; 260; 269.
 Douze Tables (loi) : 166; 167; 168; 181; 183; 199; 266; 382.
 dragon : 59; 63; 70; 159; 194; 246; 401; 404; 405.
 drogue(s) : XIV; 77; 113; 120; 126; 153; 159; 164; 202; 203; 204; 211; 215; 230; 247; 294; 355; 356; 357; 383; 398; 402; 415; 416; 419.
 Ea : 384; 388; 389.
 Éaque : 13.
 eau : 4; 10; 19-29; 58; 97; 124; 138; 158; 159; 176; 223; 228; 229; 249; 261; 268; 269; 285; 335; 363; 368; 369; 373; 375; 378; 380; 384; 385; 388; 389; 391; 395; 415.
 Écho : 50.
 éclipse : 94; 99.
effigies : 243; 247; 248; 250; 259.
 Égée : 116; 125; 141; 404.
 Églé : 290.
 Église : 279.
 Égypte : 11; 45; 62; 65; 102; 113; 114; 118; 122; 126; 148; 165; 178; 189; 190; 205; 420.
 égyptien : 136; 175; 192; 199.
 Egyptos : 113.
 Eidya : 155.
 Einodia : 14.
 Élatie : 373.
 Éleusis : 128; 129.
 Élide : 112.
 Élien : 80; 190.
 Éliissa : 233; 252; 253; 261.
 ellébore : 77.
 embryon : 84; 91.
 Empédocle : 127.
 empoisonnement : 57.
 Énatéré : 370.
 encens : 31; 33; 62; 101; 148; 164; 228; 283; 312; 335; 395; 408; 411; 412.
 Endor : 124.
 Énée : 17; 21; 23; 32; 37; 48; 112; 210; 217; 232-267; 268-277; 282; 305; 388; 395.
 enfant : 83; 88; 89; 90; 91; 180; 206; 208; 285; 288; 293; 295; 309; 313; 314; 315; 317; 323; 327; 408; 414; 415.
 Énipée : 61.
 Enkidu : 124.
 Ennius : 210; 254.
 envie : 180.
 envoûtement : XI; XII; 7; 9; 35; 49; 141; 143; 146; 150; 157; 217; 228; 302; 304; 305; 307; 308; 309; 321; 326; 334; 344; 375; 384; 385; 387; 409; 410; 411; 419.
 envoûter : 6; 388.
 Éole : 117-118; 370.
 épée : 4; 35; 37; 48; 119; 124; 170; 232; 233; 247; 259; 260; 261; 301.
 Éphèse : 122; 171.
Ephesia grammata : 143; 171.
 Éphyre : 112.
 Épicharme : 142; 144; 145.
 épigraphie : 88.
 épilepsie : 134; 148; 303; 335.
 épileptique : 185.
 Er : 269.
 Érasme : 321.
 Érèbe : 13; 15; 85; 124; 253; 399.
 ergot de seigle : 64; 77.
 Érictho : XII; 3; 13; 16; 17; 20; 38; 41; 58; 64; 65; 68; 70; 71; 72; 73; 84; 87; 90; 91; 101; 207; 288; 309; 321; 338; 367; 397; 404; 406.
 Érinys : 5; 11; 16; 161; 239; 253; 260; 289; 413.
 Éros : 51.
 Eschyle : 14; 50; 137-139; 289; 340; 356; 401.
 Esculape : 143.
 Éson : 3; 17; 21; 31; 37; 58; 61; 63; 69; 131; 140; 210; 310; 344; 354; 356; 383; 401-407.
 Ésope : 74.
 Esquilies : 7; 19; 32; 88; 199; 206; 284; 286; 293; 295; 299; 300; 372; 374; 388.
 Esquilin : 286; 287; 295; 296; 323; 372.
 Esquiline (Porte) : 373.
 Esthonie : 118.
 Étéocle : 366.
 Étrurie : 196; 197; 282; 325.
 Étrusques : 40; 196; 197; 290.
 Eubée : 61.
 Eucratès : 32.
 Eumélos : 404.
 Euménides : 253, 367.
 Eunapius de Sardes : 118.
 eunuque : 185.
euocatio : 169; 184.
 Euphrate : 4.
 Eupolis : 143.
 Euporion : 359.
 Euripide : 14; 132; 134; 144; 210; 269; 289; 354; 356; 401.
 Europe : 178; 280; 362.
 Europé : 161.
 Eurydice : 239.
 Euryloque : 398.
 Eusèbe : 133.
 Eusthate : 114; 115; 392.
 Évadnè : 134.
 Évandre : 234.
 Évangile : IX; 280.
 Évanthe : 74.
 évocation : XII; 5; 7; 147; 164; 186; 229.
excantatio : 184.
 excréments : 81; 98; 101; 312.
 exécution : 88.
 exorcisme : 154.
exuviae : 48; 248; 250.
 Fabius : 205.

- fantômes : 4; 211.
 farine : XII; 4; 31; 79; 81; 124; 125; 151; 161; 228; 250; 251; 312; 334; 398.
 fascination, *fascinatio* : 58; 123; 162; 164; 179; 236.
 fasciner : 195.
fascinum, *fascinus* : 178; 180.
 faucilles : 35; 36; 141; 158; 216; 386; 404.
 Faunes : 17; 407.
 Faunus : 408.
 féciaux : 40; 63; 262.
 fenouil : 4.
 fer : 36; 37; 39-43; 133; 169; 170; 188; 301; 369; 370; 371.
Feralia : 147; 408; 410; 411.
Feronia : 120; 121.
Festus : 213; 367.
 feu : X; 10; 26; 30-34; 118; 119; 128; 129; 135; 156; 223; 269; 285; 286; 304; 305; 312; 335; 351; 402; 408.
 fèves : 408; 411.
 fiel : 66; 71; 191; 332; 333; 334; 375.
 figure : 180.
 figuier : 62; 285; 286; 299; 309; 321.
 figurines : XI; 3; 7; 9; 32; 35; 39; 46; 48-49; 89; 141; 143; 157; 178; 216; 217; 286; 287; 298; 302-304; 305; 307; 308; 309; 318; 326; 384; 385; 386; 387; 388; 409; 410; 412; 414.
 fil(s) : 5; 7; 35; 45; 50; 51; 53; 151; 162; 185; 216; 217; 218; 228; 248; 303; 360; 361; 388; 408; 409.
Flamen Dialis : 39; 40; 48.
 fleuves : XI; XII; 3; 90; 155; 164; 246; 337; 338; 348; 349; 369; 382; 386; 387; 407; 419.
 Florence : 51; 281.
 fœtus : 81; 88; 207; 208.
 foie : 39; 71; 83; 89; 174; 191; 285; 313; 314; 384; 386; 388; 405.
 Folia : 285; 287; 297; 298; 322.
 folie : 333; 334; 335; 416.
 folklore : XIII; XIV; 65; 68; 85; 90; 96; 100; 102; 107; 110; 194; 196; 207; 269; 308; 340; 342; 376; 381; 385; 405; 414; 417.
 forgeron : 117.
 formule(s) : XI; 3; 7; 47; 78; 127; 142; 154; 165-178; 179; 196; 199; 212; 226; 246; 260; 298; 305; 326; 334; 336; 337; 338; 341; 342; 345; 360; 371; 375; 383; 396; 397; 399; 402; 410; 411; 418.
 Fortune : 37.
 fosse : 4; 9; 31; 37; 124; 125; 159; 286; 299; 301; 302; 304; 306; 307; 309; 313; 339; 343; 372; 373; 403.
 foudre : XI.
 foyer : 4; 33; 147; 148; 149; 150; 161; 307; 309; 312; 330; 339; 360.
 Fronton : 213.
 Fucin (lac) : 197-198.
 fumigations : 25; 31; 192; 302; 312.
 Furies : 11; 13; 14; 17; 252; 286; 288; 289; 306; 407.
 A. Furius : 213.
 C. Furius Crésimus : 183; 184.
 fuseaux : 184-185.
 galbanum : 192.
 Galien : 189; 394.
 Gallus : 352.
 Garamantes : 189.
 Gard : 59.
 garou (plante) : 5-6.
 genévrier : 159; 195.
 genivière : 192.
 Gerbert : 281.
 Germanicus : 87; 321.
 Gètes : 335.
 Gilgamesh : 124; 136.
 Gitans : 50.
 glaise : 312.
 Glaucias : 89; 96.
 Glaucus : 115; 396; 405.
 gnose : IX.
 goétie : XII.
 Gorgone : 16; 135; 161; 163; 190; 289; 380; 394.
Gorgoneion : 289.
 gourous : 115.
 goutte : 173.
 Granè : 19.
 Gratidie : 294.
 Grecs : 102; 107; 108; 113; 142; 155; 185; 212; 228; 239; 279; 361; 393.
 Grèce : 5; 57; 62; 128; 133; 144; 165; 178; 196; 418.
 grenouille : 49; 384; 385; 395; 410.
 gui : 268; 269; 270; 271; 275.
 Guibourg : 209.
 Guinée : 193.
 guirlandes : 9; 44; 138; 243; 247.
 Guyane : 191.
 Gygès : 71; 108; 392.
 Hadès : 4; 108; 124; 129; 130; 153; 161; 272; 339.
 Hadrumète : 175.
 hallucinations : 77; 101; 187; 202; 211; 335; 373; 381; 400.
 hallucinogènes : 63-64; 79; 186; 311; 401; 416.
 Hamon : 239.
 Hannibal : 188; 199; 256.
harpe : 36.
 haruspices : 172; 198; 325; 390.
 haschisch : 33; 202; 302.
 Hébreux : 274.
 Hécate : XI; 5; 12; 14-15; 16; 17; 22; 27; 36; 37; 96; 129; 131-133; 134; 140; 141; 145; 146; 147; 148; 149; 151; 152; 153; 155; 156; 158; 159; 163; 164; 171; 236; 249; 252; 253; 254; 256; 260; 286; 288; 289; 300; 305; 307; 309; 311; 316; 326; 334; 335; 336; 337; 341; 396; 397; 399; 401; 407.
 Hector : 109; 110.
 Hécube : 211.
 Hédyle : 396.
 Hégétor : 94.
 Hélène : 113; 114; 398.

- Hélios : 160; 161.
 Hellade : 156.
 Hellé : 155.
 Hellènes : 125.
 Hémonie : 56; 61; 63; 379; 381; 382; 383.
 Héphaïstos : 118; 135; 154; 155; 162.
 Héra : 50; 108; 109; 130; 134; 370.
 Héraclès : 115; 136; 139; 140; 277.
 Héraclite : 94; 95; 114; 123.
 herbes : XI; 6; 26; 34; 59-64; 78; 84; 137; 140; 152; 181; 182; 186; 188; 192; 193; 216; 218; 229; 249; 285; 286; 295; 298; 300; 304; 307; 311; 312; 326; 330; 332; 334; 335; 337; 341; 342; 344; 345; 353; 354; 356; 358; 359; 360; 365; 368; 369; 370; 371; 372; 373; 374; 381; 382; 386; 387; 388; 395; 396; 397; 398; 402; 404; 405; 418.
 Hercule : 25; 30; 155; 287; 328.
 Hermès : 6; 11; 110-112; 122; 126; 128-129; 130; 131; 138; 139; 154; 274; 275; 277; 282; 355; 397.
 Hérodote : 24; 32; 65; 74; 75; 86; 113; 114; 393.
 Hésiode : 14; 22; 130-133; 156; 311; 352; 356; 404.
 Hespérides : 70; 247.
 Heures : 162.
 Hibernie : 285; 310.
 hibou : 68; 360; 364; 365; 389; 395.
 hièble : 192.
 Hiérapolis : 121.
 hiéroglyphes : XI.
 Himéros : 51.
 hindou : 247; 389.
 Hippocrate : 143.
 Hippolyte : 355; 369; 370.
 hippomane : 79-81; 152; 219; 228; 229; 249; 251; 345; 346; 369; 376; 377; 379; 383; 389.
 Hispala : 200; 201.
 holocauste : 31; 124; 128; 151; 159; 164; 263; 308; 312; 411.
 Homère : 22; 107-127; 128; 206; 214; 228; 267; 274; 277; 279; 306; 344; 397; 419.
 Horatius Coclès : 390.
 Horos : 24.
 horoscope : 86; 205.
 Hortensius : 213.
 hyacinthe : 158.
 Hydre : 140; 198.
 hydromancie : 23; 25.
 hyène : 72-73.
 Hygin : 396.
 Hylax : 311.
 Hyperborée, hyperboréen : 96; 381.
 Hypérion : 131.
 Hypnos : 159; 195.
 hypnose : 160; 173; 205; 393; 419.
 hypnotique (sommeil) : 33; 52; 418.
 hypnotisme : 100; 102.
 Hypsipyle : XI; 383; 386.
 hysope : 26.
 Iamos : 134.
 Iapet : 157.
 Iarbas : 233; 237.
 iatrique : 138.
 Ibis : 17; 407; 416.
 iconographie : 33.
 Ida : 370.
 Idoménée : 109.
 Idothée : 113; 114.
 Ilithye : 130; 134.
 Illyriens : 391.
 incantations : X; XI; 4; 9; 60; 61; 88; 92; 107; 126; 127; 149; 151; 152; 156; 159; 164; 165; 178; 182; 184; 188; 191; 193; 195; 205; 206; 212; 227; 228; 280; 285; 286; 296; 298; 299; 306; 307; 308; 315; 327; 337; 341; 342; 344; 347; 348; 350; 354; 356; 379; 383; 384; 385; 388; 396; 399; 400; 401; 402; 408; 411; 418.
 Inde : 65; 70; 96; 115; 125; 195; 342.
 Indien : 78; 187; 190.
 infirme : 185.
 initiation : 119; 136.
insepulti : 12.
 instruments : 10; 35-55; 60; 115; 142; 163; 185; 216; 218; 219; 223.
 intelligentsia : XV.
 invocations : XI; 5; 17; 18; 28; 97; 99; 124; 138; 150; 162; 251; 307; 315; 389; 396; 402; 403; 407; 411; 416.
 Io : 50; 395.
 Iolcos : 61; 131; 140; 210; 285; 310; 346; 353; 354; 357.
 Iole : 140.
 Ionie : 133.
 Ioniens : 154.
 Iphiclès : 154.
 Iphigénie : 135; 259.
 Iris : 269.
 Ishtar : 124.
 Isidore : 65; 67.
 Islam : 331.
 Italie : XIII; 61; 74; 94; 171; 176; 179; 181; 187; 189; 195; 196; 197; 198; 201; 209; 219; 240; 263; 267; 271; 275; 390; 414.
 Ithaque : 124.
 C. Iulius Caesar Strabo : 213.
 Ixion : 12.
 iynx (ἰυνξ) : 50-55; 152; 163; 185; 217; 227; 228; 229.
 Jahwé : 16.
 Jamblique : 85; 127; 158; 175; 407.
 Janus : 176; 399; 408; 415.
 Janus Cornarius : 76.
 Jason : 22; 44; 131; 136; 137; 140; 141; 155; 158; 159; 160; 161; 197; 198; 210; 235; 236; 253; 301; 309; 343; 353; 369; 372; 383; 386; 401; 402; 404.
 Jerusalem : 21.
 jeteurs de sorts : XII; 178.
 joubarbe : 270; 275.
 Judée : 11.
 Juif(s) : 99; 199; 418.
 Julio-Claudiens : 204.
 Junius Philargyrius : 62.
 Junon : 25; 36; 252; 267; 209; 305

- Jupiter : 7; 17; 24; 74; 285; 291; 292; 328; 335; 336; 389; 395; 407.
 Jupiter Elicius : 408.
 Jupiter Stygien : 14; 47; 255; 258; 262; 275.
 jusqu'ame : 64; 78; 160.
 Justin : 233.
 Juvénal : 81; 197; 295; 362; 376; 385.
 Juventa : 36.

 Kabbale : IX.
 Kères : 162.
 Kerkenna : 122.

 Laelius : 212.
 Laevinus : 213.
 Laevius : 56; 58; 65; 66; 79; 212-219; 224; 249.
 laine : 45; 49; 151; 163; 185; 217; 286; 303; 304; 360; 368.
 lait : 4; 71; 76; 83; 98; 124; 138; 159; 337; 340; 398; 403.
 laitue : 64.
 Lamie : 328.
 lampe : 163; 330; 380.
 Lares : 17; 407.
 La Reynie : 209.
 Larissa : 51; 84.
 larves : 12.
 Latinus : 131; 234.
 Latins : 212; 228.
 Latium : 278.
 Latone : 254; 395.
 laurier : XII; 4; 25; 26; 31; 33; 62; 63; 77; 79; 81; 101; 147; 149; 150; 151; 152; 154; 164; 228; 271; 275; 276; 279; 283; 309; 312; 335; 351; 360; 395.
 Lavinia : 234.
 Lécania : 290.
 lécanomancie : 23.
 Lemures : 12.
 Lemuria : 408; 410.
 lena : 68; 77; 210; 288; 331; 332; 334; 347; 378; 380; 410.
 Lévide : 324.
 Lerne : 140.
 Lesbie : 178.
 Léthé : 274.
 Létô : 131.
 Leucothoé : 395.
 Leuctres : 239.
 lézard : 49; 65-66; 218; 394.
 libations : XI; 9; 20; 22; 56; 124; 133; 138; 142; 152; 159; 161; 164; 228; 339; 340; 360; 367; 380; 403; 411; 412.
 Libye : 24; 161; 189; 233.
 P. Licinius : 204.
 liens : 6; 7; 35; 45-47; 48; 127; 151; 156; 164; 180; 218; 250; 286; 344; 368; 403; 409.
 lierre : 64; 127.
 Lipara : 154.
 lis : 62.
 liturgie : IX; 26.
 Livius Andronicus : 212; 254.
 Livius Drusus : 213.
 Loir-et-Cher : 75.
 lois (magiques) : IX; X; 36; 44; 48; 185; 302; 406; 418.
 Louksor : 190.
 loup : 9; 74; 120; 185; 225; 229; 286; 306; 307; 332; 333; 369; 374; 405.
 loup-garou : 69; 186; 194; 333; 389.
 Lucien : 4; 16; 32; 52; 87; 96; 101; 103; 121; 139; 300.
 Lucilius : 188; 226.
 Lucine : 285; 295.
 Luco : 198.
 Lucrèce : 57; 211; 219; 276; 284; 370.
 Lucullus; Luculli : 57; 213.
 lune : XI; 3; 4; 9; 11; 42; 43; 60; 90; 92-103; 122; 134; 143; 145; 146; 150; 152; 155; 156; 186; 194; 210; 228; 246; 285; 286; 287; 298; 299; 300; 306; 311; 338; 342; 344; 345; 348; 349; 352; 359; 369; 374; 380; 382; 385; 386; 388; 399; 403; 406-407.
 Lune : 15; 17; 131.
 Lupercales : 379.
 L.S.D. : 78; 110.
 lustration : 334; 342.
 Lutatius Catulus : 213.
 lycanthropie : 73-78; 334.
 Lycaon : 74; 395.
 Lycophron : 146; 148; 156.
 Lydie : 142; 405.
 lynx : 58; 73.
 lyre : 128; 177; 284.

 Macarée : 398.
 Macbeth : 315.
 Macrobe : 140; 213; 235; 236.
 Maccilia : 294.
 mage, IX.
 Magia : 203.
 Magius : 203.
 Magnès : 370.
 Magnès (auteur comique) : 143.
 Magnésie : 370.
 Magnètes : 370.
 Magon : 188.
 Magonia : 187.
 Magreb : 365.
 Magus : 279.
 Maia : 128.
 Maius : 279.
 malade : 336.
 maladie : XI; XII; 31; 41; 148; 174; 307; 326; 335; 342; 343; 360; 362; 391; 419.
 Malaisie : 70.
 malédiction : 7; 33; 38; 44; 165; 167; 174; 205; 252; 256; 261; 263; 308; 317; 331; 332; 333; 334; 347; 409; 414; 416.
 mal occhio : 179.
 mandragore : 49; 64; 78; 157.
 mânes : XI; 12; 37; 87; 185; 206; 236; 246; 252; 253; 262; 282; 286; 300; 302; 308; 317; 331; 337; 339; 350.
 Manilius : 366.
 mantique : 138.
 Masebue : 244.

- Marcellus : 272.
 Marcellus de Sidée : 76.
 Marie de France : 74.
 Marius : 213.
 M. Marius Gratidianus : 21.
 Marmarides : 188; 189.
 Maro (*cognomen*) : 282.
 Maroc : 90.
 Marrus : 197.
 Marruvium : 197.
 Mars : 43; 252.
 Marses : 61; 176; 178; 182; 188; 189; 190; 191; 192; 193; 194; 195; 197; 199; 285; 287; 296; 326; 379; 380; 383; 414.
 Marsus : 197.
 Marsyas : 197.
 Martial : 71; 93; 101; 290.
 Martianus Capella : 276.
 Massylie : 216.
 Massylienne, Massyle : 13; 26; 182; 237; 246; 315.
 mauvais œil : 119-120; 162; 178-181; 196; 342; 390-394.
 mauve : 193.
 Maxitains : 233.
 Mécène : 295; 299; 318; 319; 324.
 médecine : X; XIII; XIV; 137; 303; 415; 419.
 Médée : XI; 3; 5; 12; 14; 15; 17; 19; 21; 22; 31; 36; 37; 41; 44; 48; 58; 59-61; 63; 64; 68; 69; 77; 82; 83; 101; 102; 112; 130; 136; 137; 140; 141; 142; 153; 155-162; 164; 182; 188; 194; 195; 197; 198; 210; 211; 235; 236; 237; 238; 253; 285; 288; 298; 309; 310; 311; 312; 337; 341; 343; 345; 346; 349; 350; 353; 354; 356-359; 369; 372; 379; 383; 386; 387; 389; 396; 397; 401-408.
 Médéios : 131.
 Médie : 60.
 medium : 33; 100; 206; 207.
 Méduse : 380.
 Mégare (roi de) : 5.
 Mégère : 15; 305.
 Méléagre : 94; 269.
 mélèze : 192.
 Mélissa : 32.
 Mélissus : 213.
 Mélita : 33.
 Ménalque : 178.
 Ménandre : 63; 143; 145; 210.
 Ménélas : 113; 114; 115; 398.
 mendole : 385; 408; 410.
 Mercure : 25; 47; 232; 251; 262; 275; 276; 277; 370; 395.
 Méroé : 335.
 Mer Rouge : 68.
 métal : 35-44; 136; 139; 161; 170; 268; 271; 276; 280; 402.
 métamorphose : X; 69; 74-78; 142; 186; 194; 229; 269; 310; 345; 354; 374; 381; 394; 395; 398; 400; 401; 402; 405.
 métaphysique : IX.
 Q. Metellus Celer : 204.
 métempsychose : 121.
 Mexique : XIV; 78; 187; 190.
 Michélet : XV.
 miel : 4; 124; 125; 159; 225; 247; 340; 375; 379; 398.
 Minos : 162.
 Misène : 21; 267; 272.
 Misène (cap) : 27.
 Mithra : 43.
 Mnémosyne : 135.
 moelle(s) : 71; 72; 84; 89; 285; 313; 314; 363; 364.
 Moeris : 73; 74; 75; 77; 182; 185; 373.
 Mogador : 97.
 Moires : 134; 153.
 moissons : 3; 165; 167; 168; 181-187; 194; 229; 345; 372; 382.
molu : 59; 122-123; 126; 157; 164; 172; 355; 397; 398.
monstrum : 66.
 Mopsos : 161.
 Mormolukè (Mormo) : 147.
 Moulios : 112.
 Moyen-Age : 187; 280; 281; 282; 391.
 Q. Mucius Scaevola : 213.
 Musée : 156.
 Muses : 135; 226; 227.
 musique : 127; 135; 191; 193; 225.
 Muta, Mutae, Muta Tacita : 39; 308; 380; 408; 411; 412; 413.
 mutité : 409.
 myrte : 5; 41; 63; 81.
 Mysie : 189.
 Naevius : 167; 210; 213; 234; 235.
 Naïades : 12; 22; 161.
 Naples : 280; 285; 294; 322; 323.
 narcisse : 5; 6.
 Nécessité : 37-38.
 nécromancie : 5; 23; 88; 89; 124; 139; 206; 281; 298; 300; 306; 307; 337; 338; 340; 372; 420.
 nécromant : XIII; 18; 89; 339; 340.
 neige : 341.
nekudaimon : 14; 17; 85; 89; 317.
nekuia : 16; 139; 206; 340.
nekuomantheia : 24; 123.
 Némésianus : 335.
 Némésis : 179; 345; 346.
 Nêmi : 269.
 nénie : 176-178; 191; 196; 199; 280; 287; 298.
 nénuphar : 64.
 Néophron : 141.
 Néo-platonisme : IX.
 néo-pythagoricien : 417.
 népenthes : 113; 127; 164; 398.
 Nérée : 115; 130; 135.
 Néréides : 116.
 Néron : 81; 420.
 Nessus : 328.
 Nestor : 112.
 Neurien : 74.
 Nicandre : 192; 193; 370.
 Nicostrate : 143.
 Nigidius Figulus : 205; 207.
 Niko : 50; 163.
 Niobé : 321.
 Nisus : 6.
nodus : 73.

- nocuds : 6; 38; 45; 48; 118; 164; 228;
 343; 344; 368; 403.
 nombre(s) : 5; 46-47; 151; 162.
 Nonius : 213; 296; 297.
 Nonnos : 96; 102; 185.
 Novius : 213.
 nudité : 60; 75; 99; 333; 403; 406.
 Nuit : 11; 13; 14; 17; 156; 285; 407.
 Numa : 23.
 Nymph(e)s : 12; 19; 50; 117; 128; 159;
 399; 407.
 Nysia : 392-393.

 Occident : 246; 390; 391.
 Océan : 58; 120; 124; 130; 246.
 Océanides : 130; 155.
 Octave : 57; 205; 324.
 Octavien : 280.
 Odhinn : 390.
 Oebalus : 158.
 œuf(s) : 280; 285; 310; 312; 379.
 ogre : 119.
 oiseaux : 68-70.
 olivier : 21; 25; 62; 63; 138; 309.
 Olpis : 225.
 Olympe : 30; 50; 61; 118; 129; 137;
 140; 230; 282.
 Olympiens : 156; 157.
 Olympos : 197.
 ombres : 3; 7; 12; 13; 22; 23; 24; 25;
 124; 137; 226; 238; 260; 261; 286;
 306; 307; 310; 317; 331; 338; 339;
 340; 381; 404.
 Ombrie : 297.
 ombrien : 171.
 ongles : X; 49; 84; 174; 217; 285; 286;
 293; 301; 302; 314; 315; 317; 369;
 375.
 onirocritique : 310; 364.
 oniromanciens : 144.
 Onomacrite : 132.
 Ophiogènes : 189-190.
 opium : 398.
 Oppianicus : 203, 204.
 or : XIV; 35; 36; 40; 41; 43; 136; 163;
 195; 267; 268; 270; 274; 275; 277;
 290; 401; 402; 413.
 Orcus : 275; 413.
 orenda : 85-86.
 Oreste : 265; 289.
 orgelet : XIV.
 Orient : 58; 61; 62; 63; 86; 126; 178;
 200; 202; 418.
 Orient (Extrême) : 110; 226.
 Orphée : 214; 277.
 orphéotélestes : 144.
 orphisme : 156.
 ortie : 379.
 os : 82; 83; 84; 151; 153; 170; 171; 242;
 285; 287; 300; 311; 312; 332; 334; 360;
 361; 363; 364; 368.
 Osiris : 11.
 osque : 171.
 Ossa : 61.
 ossements : 82; 84; 85; 139; 286; 299;
 300; 312; 332; 337; 338; 386; 387.

 Othon : 290.
 Othrys : 61.
 ousia : 85-86; 89.
 outre : 118.
 Oxyrhynchos : 144; 146; 149; 150.

 pactes diaboliques : XII; 91.
 Pactuméius : 287; 295; 296.
 Pacuvius : 212.
 Païon : 156.
 Palès : 21.
 Palinure : 272; 274.
 Pallas : 108; 110; 132; 395.
 Pallène : 381.
 Pamphilé : 38; 42; 89.
 Paphlagoniens : 160.
 papyrus : XIV; 6; 7; 33; 66; 81; 82; 83;
 90; 100; 102; 114; 127; 151; 205; 304;
 315; 341; 397; 406.
paraclausithyron : 211.
 parchemin : 7.
Parilia : 25; 26; 408.
 Pâris : 108; 114.
 Parium : 189.
 Parques : 11; 13; 17; 134; 162; 185; 407.
pater patratus : 63.
 Patrocle : 108.
 Paul le Sententiaire : 167; 168.
 Pausanias : 80.
 pavot : 62; 63; 247; 398.
 Pélée : 136; 142.
 Pélias : 20; 131; 140; 155; 210; 211; 354;
 356; 401.
 Pélignes, Péligniens : 177; 197; 198; 199;
 287.
 Pélion : 61.
 pendu : 366.
 Pénée : 395.
 Pénélope : 369; 370.
 Penthée : 142; 265.
 Père Lachaise : 8.
 Périandre : 32.
 Périclède : 153; 164; 356; 358; 359.
 Perse (poète) : 315.
 Perse : 11; 418.
 Perses : 23; 138.
 Persée : 129; 160; 161; 190; 394.
 Perséis : 130.
 Perséphone : 5; 14; 124; 129; 130; 139;
 140; 145; 146.
 Persès : 131; 156.
 Petit Poucet : 110; 119.
 Pétrarque : 235; 281.
 Pétrone : 74; 75; 78; 92; 228; 376; 389.
 peucédan : 192.
 peyotl : 111.
 Pharaon : 114; 124.
 pharmacien : XIV.
 pharmacopée : 81; 137; 398.
 Pharos : 113; 370.
 Phase : 383.
 Phéaciens : 115.
 Phèdre : 142; 346; 353; 354; 355; 370.
 Phéniciens : 133.
 Phénix : 69-70; 271.
 Phérécraès : 142.
 Phérécvide : 156.

- Phéron : 114.
 Philémon : 395.
 Philétas : 211; 359.
 Philoctète : 108.
 Philon de Biblos : 133.
 Philostrate : 70.
 philtre(s) : XII; 3; 6; 9; 10; 33; 36; 56-91; 101; 137; 140; 141; 142; 151; 164; 165; 177; 185; 204; 211; 215; 218; 223; 228; 229; 236; 249; 257; 282; 285; 310; 312; 313; 314; 321; 326; 345; 346; 353; 354; 355; 356; 357; 358; 379; 382; 383; 384; 389; 394; 397; 398; 402; 404; 405; 406; 415; 416; 419.
 Philyre : 131.
 Phlegethon : 11; 253; 395.
 Phoibé, Phébé : 93; 131.
 Phoibos, Phoebus : 44; 154; 382.
 Pholoé : 344.
 Phorcus : 156.
 Photius : 139.
 Phrixos : 155.
 Phronésie : 295.
 Phrygie : 21.
 Phrynicus : 139.
 phylactère, prophylactère : 10; 45; 73; 152; 153; 164; 179; 306; 307; 308; 316; 317; 333.
 physique : IX.
 Picus : 83; 274; 396; 399; 400; 408.
 Piérie : 111.
 Pierre (Apôtre) : 88.
 pierre(s) : 42; 57; 58; 59; 113; 136; 162; 215; 331; 332; 371; 386; 387; 399; 405.
 pin : 379.
 Pindare : 14; 35; 50; 134-137; 344.
 Pinde : 61.
 plantes : XI; XIV; 3; 6; 33; 35; 40; 41; 59-64; 77; 83; 113; 126; 154; 156; 157; 158; 160; 164; 185; 186; 190; 191; 192; 194; 223; 227; 228; 275; 302; 309; 310; 311; 341; 358; 373; 379; 381; 383; 386; 393; 394; 396; 398; 399; 402; 403; 405; 407; 416.
 Platon : XV; 74; 95; 103; 108; 143; 144; 158; 269; 370.
 Plaute : 56; 168; 210-211; 217; 356.
 Pline : 47; 57; 59; 62; 65; 67; 68; 70; 71; 72; 74; 75; 127; 128; 157; 167; 168; 169; 171; 173; 181; 182; 184; 185; 187; 189; 190; 192; 208; 212; 217; 269; 279; 306; 324; 342; 361; 363; 370; 390; 392; 418.
 Plin le Jeune : 179; 390.
 plomb : 37; 43-44; 49; 174; 262; 304; 308; 408; 409; 410; 411; 412; 414.
 Plotin : IX.
 pluie : IX.
 plume : 285; 310; 312; 360; 361; 364; 365; 368; 381; 388; 389.
 Plutarque : 21; 94; 175; 191; 215.
 Pluton : 11; 14; 174; 258.
poculum : 56; 57.
 poison(s) : 60; 66; 77; 83; 153; 162; 185; 195; 203; 204; 208; 228; 257; 285; 287; 295; 298; 332; 345; 346; 352; 354; 358; 362; 363; 377; 382; 384; 390; 410; poisson : 39; 67; 214; 218; 308; 410; 411; 412.
 poivre : 379.
 poix : 148; 408.
 Pollion : 224; 229; 352.
 Polydamna : 113.
 Polydore : 269.
 Polynice : 366.
 Polyphème : 120; 157.
 Polyxène : 142; 327.
 Sex. Pompée : 3; 325.
 Pompéi : 51; 228; 279.
 Pomponius Méla : 65.
 Ponce Pilate : 21.
 Pont : 61; 122; 185; 229; 310.
 Pont Sublicius : 40.
 porc : 49; 161; 410.
 Porcius Licinus : 213.
 Porphyriion : 166; 168; 180; 290; 294; 297; 323.
 Portique : 159.
 Poséidon : 74; 109.
 possession : 334.
 Postumius : 200.
Potnia Therôn : 121.
 pourpre : 136; 163; 288; 303.
 Pouzsoles : 27.
praefica : 177.
 Pramnos : 120; 398.
 présages : 330; 380.
 Priam : 111; 359.
 Priape : 19; 286; 300; 307; 308; 321; 322; 338.
 Priscien : 213; 235.
 Proca, Procas : 19; 408; 414-416.
 Proitides : 143.
 Promachos : 140.
 Prométhée : 137; 157; 158; 353.
Prometheion : 157-159; 164; 353.
 Propontide : 189.
 prophylactique : 154.
 Proserpine : 6; 11; 12; 14; 132; 174; 254; 267; 277; 287; 394.
 Protée : 113-114; 127; 279; 331.
 Pseudo-Plutarque : 121.
 psychisme : 173.
 psychologie : XIV; 402.
 psychologique : 381.
 Psylles : 189; 190; 191; 192.
 pupille : 70; 179; 388; 390-393.
 purification : 20-23; 25; 31; 35; 45; 60; 158; 161; 271; 303; 308; 309; 334; 335; 336; 342; 369; 382; 402.
 Puspaka : 115.
 Pygmalion : 233.
 Pylos : 112.
 pyrèthre : 379.
 Pyrrhus : 142.
 Pythagore : 381.
 Pythagoriciens : 127; 133; 171; 205; 206.
 Pythagorisme : IX; 133.
 Pythie : 154.
 Quartus : 412; 413.
 Quindécemvirs : 169.
 Quinte Claudius : 21.

- Quintilien : 217.
 Quirinal : 372.

 rabdomancie : 279.
 Rabelais : 297.
 rajeunissement : 402-405.
 rameau d'or : 40; 266-279; 395.
 religion : IX; 153; 167; 184; 282; 331;
 334; 351; 382; 408; 411; 417.
 reliques : IX.
 rémora (échénéis) : 67.
 renoncule : 64.
 Rhadamanthe : 253.
Rhadès : 88.
 Rhampsinit : 114.
 Rhéa : 129.
rhizotomoi : 59; 140.
 Rhodes : 341.
 rhombe : 35; 50-55; 185; 218; 228; 287;
 298; 360; 361; 368; 388; 389; 409.
 rhubarbe : 64.
 Romagne : 196.
 romarin : 21; 62-63.
 roquette : 193.
 rose : 77.
 roue : 140; 143; 151; 164; 185; 216; 217;
 218; 361.
 rouet : 51-52.
 rouge : 45; 48; 136; 151; 303.
rubeta (rana) : 66; 310; 361; 362; 363;
 368.
 Rubicon : 205.
 Russie : 303.
 Rutules : 306.

 sabbat : 78.
 Sabelliens : 177; 287; 326.
 Sabins : 197.
 sable : 58; 405.
 sacrifice : 8; 9; 31; 37; 90; 117; 128; 147;
 159; 160; 161; 164; 196; 206; 207; 208;
 236; 241; 256; 257; 258; 259; 263; 264;
 267; 272; 274; 287; 300; 301; 307; 308;
 309; 312; 332; 343; 350; 351; 372; 402;
 403; 408; 410; 411; 412; 414; 415.
Saga : 297; 334.
Sagana : 12; 19; 26; 27; 73; 206; 285;
 286; 287; 288; 290; 384; 388.
 Sagonte : 188.
 Saint-Denis : 209.
 salamandre : 64; 65; 152.
 salive : 72; 83; 154; 173; 190; 191; 193;
 311; 342.
 Salvia (Proserpine) : 174.
 Samuel : 124.
 Sanchoniaton : 133.
 Sancus : 185.
 sandales : 110-111; 128; 154; 275.
 San Domenico : 194.
 sang : 4; 20; 21; 23; 37; 49; 66; 71; 76;
 81; 82; 83; 84; 87; 124; 125; 137;
 142; 148; 158; 160; 161; 253; 255; 256;
 257; 260; 285; 286; 287; 295; 300; 302;
 304; 310; 328; 333; 339; 369; 372; 376;
 388; 399; 401; 403; 414.
 Santons : 190.

 Sarrasin : 90.
 sarriette : 379.
 Saserna : 172; 173; 193.
 Saturne : 43; 252; 330; 399.
 Satyres : 17; 407.
 sauge : 192.
 Saül : 124.
 Scandinavie : 110; 118.
 Schou : 62.
 Scipion : 167; 189.
 scopolamine : 64.
 Scribonius Curio : 204-205.
 Scylla : 156; 396; 400.
 Scythes : 74.
 Scythie : 78; 381; 390; 391; 393; 394.
 sel : 147; 148; 150; 164; 365.
 Séléné : 145; 151; 153; 156.
 Sélénion : 148.
 Sémites : 102.
 sémitique : 171.
 Sénèque : 37; 41; 60; 339; 366; 420.
 Senia : 204.
 Sérapéion : 370.
 serpents : X; 9; 17; 44; 59; 64; 65; 71;
 72; 155; 159; 160; 165; 169; 174; 187-
 195; 198; 228; 286; 289; 302; 306; 311;
 345; 360; 361; 363; 364; 368; 380; 385;
 399.
 Servius : 61; 79; 80; 88; 181; 184; 198;
 235; 247; 250; 252; 253; 260; 269;
 274; 278.
 Servius Tullius : 299; 372; 373; 374.
 seuil : 146; 147; 152; 230; 268; 330; 408;
 412.
 Sextus Empiricus : 114.
 Sfax : 98.
 Sharon Tate : 208.
 Sibylle : 15; 27; 249; 254; 267; 268; 276;
 277; 278; 405.
 Sicile : 197; 234; 396.
 Silius Italicus : 23; 188; 192; 279; 420.
 Simaitha : 3; 5; 12; 31; 32; 64; 79; 146;
 150; 151-153; 164; 230; 231; 232.
 similitude : X.
 Sirènes : 115-117; 127; 279.
 Sisyphe : 13.
 Skédasios : 239.
 Socrate : 50.
 Solanacées : 63; 77; 78.
 soleil (Soleil) : XI; 4; 12; 17; 43; 44; 120;
 121; 130; 131; 155; 160; 171; 252;
 346; 385; 386; 387; 395.
 Solin : 190; 197.
 son : 79; 228.
 Sonde (iles de la) : 70.
 songes : 330; 331; 334; 380; 395.
 Sopater : 118.
 Sophocle : 14; 41; 59; 139-141; 158; 161;
 261.
 Sophron : 56; 144-150; 151; 210; 230;
 251; 257; 260; 266; 316; 319; 325; 402.
 Soracte : 352; 402.
 Sosiphane : 94.
 soufre : 5; 6; 19; 25; 31; 58; 148; 200;
 201; 334; 335; 342; 382; 383.
 Sparte : 112.
 Spartiates : 239.

- Sperchius : 61.
 Sphinx : 116.
 Stace : 101; 340; 366; 420.
 Stilicon : 335.
 Stolon : 172.
 strabisme : 178.
 Strabon : 24; 27; 190; 372.
 Strepsiade : 95.
 striges : 3; 68; 69; 78; 177; 285; 306; 310;
 312; 317; 332; 334; 339; 360; 361; 364;
 376; 377; 389; 405; 414; 415.
 Stromboli : 117.
 strophion : 109.
 Styx : 11; 13; 16; 17; 20; 28; 195; 268;
 274; 407.
 substitution : 295; 326.
 Subure : 285; 294; 296; 323; 327.
 Suétone : 213; 290.
 suggestion : 173.
 suicide : 225; 226; 230; 237-239; 240;
 255; 259; 260; 263; 266; 282; 346.
 suicidés : 87.
 Suidas : 143; 292; 393.
 superstition : 133; 154; 162; 165; 191;
 193; 194; 199; 330; 334; 347; 380;
 390; 393; 418.
 suppliciés : 87.
supplicium : 182.
 Sychée : 238.
 symbole : 158; 273; 276; 370; 405.
 symbolisme : X; 32; 44.
 sympathie : IX; X; 68; 69; 89; 152; 159;
 164; 170; 302; 376; 387; 406; 410.
 sympathique (magie) : 152; 158; 248;
 342.
 Synalus : 188; 189.
 Syracusain, Syracuse : 144.
 Syrie : 118; 121; 122.
 Syrte : 189.

 tablette(s) de défixion : XIV; 7; 9; 10;
 11; 17; 33; 35; 38; 47; 52; 169; 171;
 174; 176; 205; 262; 304; 308; 309; 384;
 399; 407; 409; 410; 411; 412; 413; 414;
 416.
 tabou : 39; 144.
 Tacita : 411; voir Muta.
 Tacite : 87; 321; 324.
 Tagès : 40; 196.
 talion (loi du) : 332.
 talisman : IX; 9; 56; 110; 127; 179; 272;
 277; 281; 307; 313; 321; 362; 370;
 371; 393.
 Talma : 8.
 Talos : 161.
 tamaris : 62; 63; 192.
 Tanaquil : 185.
 Tannonius Pudens : 214.
 Tantale : 13.
 Tarente : 62.
 Tarquenna : 172.
 Tarquitiu Priscus : 172; 196.
 Tartare : 16; 195; 268; 275.
 Tefnet : 62.
 Telchines : 135; 154; 185; 341.
 Télémaque : 112; 113.
 Tellus : 17; 262; 407.
 Télyphron : 84.
 Témèse : 380.
 Tempé : 61; 135.
Tempestarii : 187.
 temps (magie du) : 38; 109; 117; 118;
 164; 337; 340; 341; 389.
 Térance : 63; 211.
 Téréntianus Maurus : 213.
 Terre : 138.
 Tertullien : 291; 292.
 Thébain : 340.
 Thèbes : 142.
 Théia : 131.
 Thémis : 135.
 Théocrite : XII; 25; 48; 50; 56; 64; 79;
 134; 146; 149; 150; 151-154; 164; 212;
 214; 215; 218; 219; 224; 225; 226;
 227; 228; 229; 230; 231; 237; 251; 257;
 266; 281; 284; 288; 316; 319; 323; 335;
 356; 358; 359; 388; 412.
 Théodorus : 118.
 Théodota : 50.
 Théophané : 74.
 Théophraste : 80; 122; 144; 158.
 Théopropide : 211.
 thériaques : 189.
 Thésée : 277.
 Thessalie : 20; 28; 61; 80; 84; 93; 94;
 95; 102; 140; 143; 163; 196; 345; 346;
 352; 353; 368; 370; 371; 404; 405; 420.
 Thessalien : 84; 90; 93; 94; 95; 101; 102;
 192; 197; 298; 329; 384; 404.
 Thestylis : 146; 150; 151; 152; 153; 230;
 231.
 théurge, théurgie : IX; XII; XIII.
 Thibiens : 391.
 Thon : 113.
 Thrace : 156; Thraces : 285.
 Thyeste : 285.
 Tibère : 420.
 Tibet : 96; 110.
 Tibre : 21; 23; 200; 201; 382.
 Tiburtine (Porte) : 374.
 Tigre : 4.
 Timée : 161; 233.
 Tirésias : 4; 12; 22; 37; 124.
 Tisiphone : 13; 15; 36; 83; 253; 286; 289;
 305; 307; 326.
 Titan : 155; 156; 157; 201; 353.
 Tite-Live : 200; 201; 202; 262; 324; 373.
 Titinia : 204; 205.
 toison d'or : 155; 159; 194.
 tombe : 10; 33; 38; 46; 87; 137; 290; 299;
 300; 308; 309; 310; 331; 360; 365; 367;
 368; 372; 409.
 tombeau : 62; 76; 82; 163; 185; 285; 286;
 294; 299; 300; 309; 331; 332; 337; 350;
 382; 386; 388; 412.
 torche : 4; 42; 148; 150; 156; 159; 200;
 201; 289; 335; 342; 408.
 tortue : 128.
 Toscane : 196; 197.
 Tranion : 211.
 Trasimène : 263.
 trépied : 4.

- Triballes : 390.
 triomphe : 181.
 Triton (lac) : 381.
Triuia : 14; 254; 311; 334; 335.
 Troade : 111.
 Trogue Pompée : 233.
 Troie : 108; 113; 234; 261; 271; 278; 359.
 Troyen : 48; 108; 109; 251; 271; 306.
 Tsul : 97.
 Tuccia : 169.
 Tunisie : 98; 101.
turbo : 54.
 Turnus : 264.
 Turquie : 190.
 Tyr : 233.
 Tyriens : 232; 233; 238; 262.
 Tyrrhénie : 161.
 Tyrrhéniens : 131.

ueneficium : 57.
uenefica, ueneficus : 57; 203; 204; 211.
uenenum : 57; 345.
uerbenae : 31; 309; v. verveine.
uirus lunare : 20; 60; 101; 102.
 Ulysse : 16; 22; 23; 27; 37; 113; 116; 117;
 118; 120; 122; 123; 124; 125; 127; 131;
 135; 176; 197; 228; 274; 279; 287; 301;
 328; 354; 355; 356; 372; 383; 396; 397.
 Umbro : 198.
 urne : 33.
 Uttenheim (Bas-Rhin) : 75.

 vairons (yeux) : 178; 392; 393.
 Valérius Aéditus : 213.
 Valérius Flaccus : 36; 41; 60; 87; 101;
 195; 420.

 Varus : 177; 285; 294; 295; 296; 310;
 311; 314; 315; 322; 326; 327.
 Varron : 23; 169; 172; 173; 185; 196;
 235; 290; 370; 372.
 Vatinius : 88; 206-207; 321; 324.
 Vaudou : 301.
 Védius : 297.
 Vêia : 285; 287; 293; 297; 313; 322; 325.
 venin : 64; 188; 190; 191; 193; 311; 362;
 363; 368.
 Vénus : 6; 46; 268; 270; 271; 276; 277;
 282; 344; 345; 355; 366; 369; 395.
 Vérone : 294.
 Verrès : 356.
 verveines : XII; 62; 63; 312.
 Vestales : 169; 184.
 vétérinaire (science) : XIII; 81.
 Viet-Nam : 88.
 Viminal : 372.
 Viminale (Porte) : 177.
 vin : 4; 66; 83; 127; 133; 138; 161; 302;
 330; 332; 340; 360; 362; 367; 379; 380;
 398; 403; 408; 410; 411.
 vipère : 9; 64; 65; 68; 188; 191; 192; 198;
 285; 288; 289; 295; 306; 388.
 Vitruve : 62.
 Voisin (La) : 209.

 Xénomédès : 154.
 Xerxès : 144.

 Zeus : 50; 108; 109; 110; 113; 128;
 131; 133; 135; 140; 154; 156; 160;
 161; 162; 171.
 Zoroastre : 4.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	VII
--------------------	-----

Première partie :

TECHNIQUES TRADITIONNELLES DU MAGICIEN

CHAPITRE I. — La cérémonie magique.....	3
CHAPITRE II. — Les dieux des magiciens	11
CHAPITRE III. — L'eau dans les rites magiques	19
CHAPITRE IV. — Le feu dans les rites magiques	30
CHAPITRE V. — Les instruments magiques	35
Instruments de métal	35
Objets en matière textile	44
Les figurines	49
Le rhombe	50
CHAPITRE VI. — Les philtres.....	56
Substances minérales	57
Substances végétales	59
Substances animales.....	64
CHAPITRE VII. — La descente de la lune	92

Deuxième partie :

MODÈLES LITTÉRAIRES ET SOURCES POPULAIRES

CHAPITRE I. — La magie dans la poésie grecque	107
Homère	107
Les hymnes homériques.....	127
Hésiode	130
Pindare	134
Eschyle, Sophocle et Euripide.....	137
Auteurs comiques et moralistes	142
Sophron	144
Théocrite	151
Callimaque	153

Apollonios de Rhodes	154
Anthologie palatine	162
Conclusion	163
CHAPITRE II. — La magie à l'époque archaïque et républicaine	165
Les formules incantatoires	166
Le mauvais œil	178
Le vol des moissons	181
La destruction des serpents	187
Les anciens peuples magiciens de l'Italie	195
La magie et la vie publique	199
Le témoignage de Cicéron	203
Les thèmes magiques dans la poésie	209
Le poète Laevius	212

Troisième partie :

LES POÈTES DU SIÈCLE D'AUGUSTE

CHAPITRE I. -- Virgile: <i>La huitième Bucolique</i>	223
La magie dans le chant IV de l' <i>Énéide</i>	232
Le rameau d'or	266
Conclusion	278
CHAPITRE II. — Horace	284
Les personnages	287
Les rites	298
Les intentions	318
CHAPITRE III. — Les poètes élégiaques	330
Tibulle	337
Propertius	348
CHAPITRE IV. — Ovide	379
Conclusion	418
Bibliographie	421
<i>Index locorum</i>	427
<i>Index nominum et rerum notabilium</i>	435

